

MICHELLE CARREIRÃO GONÇALVES

**CORPOS E SUBJETIVAÇÕES: O DOMÍNIO DE SI E SUAS REPRESENTAÇÕES EM
ATLETAS E BAILARINAS**

FLORIANÓPOLIS

Março, 2007

MICHELLE CARREIRÃO GONÇALVES

**CORPOS E SUBJETIVAÇÕES: O DOMÍNIO DE SI E SUAS REPRESENTAÇÕES EM
ATLETAS E BAILARINAS**

**Trabalho de Dissertação de Mestrado do Curso de
Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação,
Universidade Federal de Santa Catarina, orientado
pelo Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz.**

FLORIANÓPOLIS

2007

MICHELLE CARREIRÃO GONÇALVES

CORPOS E SUBJETIVAÇÕES: O DOMÍNIO DE SI E SUAS REPRESENTAÇÕES EM
ATLETAS E BAILARINAS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz (Orientador)
Centro de Educação, PPGE/UFSC

Prof. Dr. Antônio Jorge Gonçalves Soares
Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, PPGEF/UGF/UFRJ

Prof^a. Dr^a. Carmen Silvia de Moraes Rial
Centro de Filosofia e Ciências Humanas, PPGAS/UFSC

Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Reis (Suplente)
Centro de Educação, PPGE/UFSC

Florianópolis, 19 de março de 2007.

*(...) Tende muita piedade do mocinho franzino, três cruzeiros, poeta
Que só tem de seu as costeletas e a namorada pequenina
Mas tende mais piedade ainda do impávido forte colosso do esporte
E que se encaminha lutando, remando, nadando para a morte. (...)*

Vinícius de Moraes

AGRADECIMENTOS

Ao término de mais uma etapa, não podia deixar de agradecer algumas pessoas que foram (e são) fundamentais durante a elaboração desse trabalho. Sem elas, nada disso seria possível.

Primeiro gostaria de agradecer às mulheres da família Carreirão, que me ensinam diariamente a ser mais humana. Crescer numa “comunidade feminina” (como certa vez disse-me o Alexandre) não foi sempre tarefa fácil. A ausência da figura paterna que se fez precocemente em minha vida, deixou uma lacuna que jamais será preenchida. Entretanto, o esforço constante empregado por elas para que nada me faltasse, nem me abatesse, foi imprescindível para que hoje eu chegasse até aqui. Orgulho-me de conviver com mulheres guerreiras, lindas, fortes, sensíveis, maravilhosas. Espero nunca decepcioná-las.

À minha amada mãe, que sempre fez o possível (e às vezes o impossível) para que as coisas dessem certo em nossas vidas, sendo pai e mãe 24 horas por dia. Apesar de nossos conflitos, você é a figura-chave nesse processo. Se não fosse por você D. Sandra, esse momento não existiria.

À minha irmã Gisele, que sempre foi e sempre será um exemplo para mim. Se um dia eu conseguir ser metade do que você é, já me darei por satisfeita. Agradeço por ser tua irmã, amiga e companheira.

À minha avó, carinhosamente chamada de Zilmoca, por me mostrar diariamente sua bondade e generosidade. Sua serenidade e paciência me encantam, assim como seus lindos cabelos brancos. Obrigada por torcer por mim!

À minha querida tia Taninha, figura misteriosa que sabe como mexer com meu humor. Nossa relação, geralmente conflituosa, faz com que eu reflita sobre a vida e amadureça sempre.

A vocês, mulheres especiais, dedico essa pesquisa. Cada uma a seu modo é responsável por essa dissertação. Obrigada por existirem!

Já aos homens da família, pai (*in memorian*) e avô (*in memorian*), agradeço pelo amor dedicado durante os anos de convívio e pelas lembranças deixadas eternamente em minha memória.

Não posso esquecer também dos amigos que me acompanharam durante os 2 anos do mestrado, dando apoio e, muitas vezes, consolo no decorrer desse intenso e árduo processo.

Ao Cris, meu amigo, companheiro de boas risadas e de conversas sérias. Sempre pronto a ajudar e a ouvir. Uma das coisas mais maravilhosas que a Universidade me proporcionou.

Aos colegas e amigos do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade

Contemporânea, especialmente à Carmen e à Dani, tanto pelas contribuições acadêmicas, quanto às pessoais.

À Vanessa, Grazi e Fábio, por me proporcionarem momentos de descontração e divertimento.

Ao meu cunhado Richard, por sua visão de mundo e de escola, mas principalmente, por seus pratos maravilhosos.

Aos sujeitos pertencentes aos campos pesquisados, que permitiram minha presença em seus cotidianos e que foram fundamentais para que essa pesquisa se efetivasse.

Para finalizar, quero agradecer ao meu querido Alexandre, por sua dedicação a esse trabalho, bem como à minha formação. Sua gentileza, sensibilidade, carinho, inteligência e competência, faz com que eu deseje trabalhar sempre com você. Obrigada por ser paciente com minha imaturidade (intelectual e pessoal) e por me ajudar a crescer! Espero que essa parceria siga por ainda um longo tempo.

SUMÁRIO

RESUMO	viii
ABSTRACT	ix
1. INTRODUÇÃO E DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA	1
2. OS CAMPOS E SUAS POSSIBILIDADES	5
2.1. O ATLETISMO	5
2.2. O BALÉ	8
2.3. SUJEITOS ENTREVISTADOS	13
2.3.1. Campo 1: Academia de Dança	13
2.3.2. Campo 2: Equipe de Atletismo	14
3. DOMÍNIO DO CORPO E CIVILIZAÇÃO: A EXEMPLAR RELAÇÃO ENTRE SOFRIMENTO, ESPORTE E ARTE	16
3.1. ESPORTE COMO DOMÍNIO DO CORPO	19
3.2. DANÇA COMO DOMÍNIO DO CORPO	22
4. TÉCNICA E DOR: POSSÍVEIS RELAÇÕES	25
5. ARTE E ESPORTE: CONFORMANDO <i>ESTILOS DE VIDA</i>	37
5.1. CUIDADOS COM O CORPO	45
5.2. RELACIONAMENTOS INTERPESSOAIS: FAMÍLIA, COLEGAS, TÉCNICO E PROFESSORA	47
5.3. ESPORTE E DANÇA: POSSÍVEIS <i>PROJETOS</i> DE VIDA	58
6. ROTINA E RITUAIS: O COTIDIANO NO ATLETISMO E NO BALÉ	66
6.1. PREPARAÇÃO PARA O ESPETÁCULO: OS ENSAIOS	78
6.2. PREPARAÇÃO PARA A COMPETIÇÃO: OS TREINOS	80
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	94
ANEXO 1 – As cinco posições básicas do balé (braços e pés)	95
ANEXO 2 – Direções do corpo no balé	97
ANEXO 3 – A pista de atletismo	99
ANEXO 4 – Roteiro de observação das aulas de balé	101

ANEXO 5 – Roteiro de entrevista professora de balé	104
ANEXO 6 – Roteiro de entrevista ex-bailarina	106
ANEXO 7 – Roteiro de entrevista bailarina	108
ANEXO 8 – Roteiro de observação dos treinos de atletismo	110
ANEXO 9 – Roteiro de entrevista técnico de atletismo	113
ANEXO 10 – Roteiro de entrevista ex-atleta	115
ANEXO 11 – Roteiro de entrevista atleta	117

RESUMO

Um dos elementos marcantes do esporte contemporâneo é o conjunto de técnicas e recursos característicos do treinamento desportivo. Ordenador da rotina dos atletas, a lógica do treinamento faz-se presente em outras experiências que exigem precisão do corpo e dos movimentos, como a dança, por exemplo. Nos propomos a investigar nesse trabalho, aspectos da *pedagogia corporal* construída nas práticas e discursos de atletas (de atletismo) e bailarinas (de balé clássico). Interessou-nos, sobretudo, o domínio de si exigido pelas rotinas de treinamento e como atletas e bailarinas interpretam e incorporam suas decorrências: dores, sacrifícios, privações, lesões, sucesso, expressão estética, entre outras. Para tanto, realizamos incursões etnográficas em uma equipe de atletismo e em uma turma de balé clássico, onde foram analisados: rotinas, rituais, personagens, discursos. A coleta de dados deu-se através do registro em diário de campo das observações do cotidiano de cada prática, além de entrevistas realizadas com os sujeitos/atores desses campos (6 entrevistas no balé – 1 professora; 2 ex-bailarinas; 3 bailarinas – 5 entrevistas no atletismo – 1 técnico; 1 ex-atleta; 3 atletas). Nossos resultados apontam (1) que o controle da dor é uma constante na vida de atletas e bailarinas; (2) que ambos os grupos encaram o sofrimento como uma espécie de sombra, necessária e legitimada pela busca da performance; (3) que há uma relação ambígua com as lesões, deixando muitas vezes de ser um problema para tornar-se motivo de orgulho, criando uma espécie de *culto às lesões*, uma *celebração do sofrimento*; (4) que o atletismo e o balé, dados os investimentos requeridos, tornam-se *estilos de vida*; (5) que o cotidiano dessas práticas é marcado pela rotina e pelos rituais; (6) que os cuidados com o corpo são fundamentais para um melhor desempenho; (7) que balé e atletismo configuram *projetos* de vida.

Palavras-chave: Corpo, Subjetividade, Domínio de si

ABSTRACT

One of the most important points of contemporary sport is the techniques and resources of physical training. The logic of physical training organizes the athletes' routines and is present in other experiences that demand precision of body and its movements, like dancing. This work aims to research aspects of a body pedagogy built by practices and discourses of Track and Fields athletes and classic ballerinas. The main interesting is the self-domination demanded by training routines and how athletes and ballerinas analyze and incorporate what come from them: pains, sacrifice, privations, injuries, success, aesthetical expression etc. To reach this objective it was made ethnographies in a Track and Fields team and in a Classic Ballet group to analyze routines, rituals, roles, discourses. The data were collected in a camp diary and in interviews with the camp actors: Ballet (one teacher, two ex and three active ballerinas); Track and Fields (one coach, one ex and three active athletes). The results point that (1) pain control is a strong presence in athletes and ballerinas' lives; (2) both groups face suffering as a kind of shadow, something important and legitimated to reach performance; (3) there is an ambiguous relation with injuries, sometimes not a problem but a proud object performing an *injuries cult*, an *suffering celebration*; (4) Track and Fields and Ballet become life styles; (5) the daily practices are formed by routine and rituals; (6) body cares are very important to develop a better performance; (7) Ballet and Track and Fields are *life projects*.

Key-words: Body; Subject; Self-domination

INTRODUÇÃO

Contemporaneamente tem-se um sem-número de formas e experiências corporais que visam um maior disciplinamento e uma melhor potencialidade do corpo, com vistas a torná-lo mais *produtivo*. Dentre elas há um conjunto de práticas corporais pedagogizadas denominado de *Educação Física* que tem tratado das diferentes formas de atividades corporais, como o jogo, o esporte, a dança, a ginástica, entre outras expressões. No entanto, não é apenas no momento da Educação Física que se dá a *educação do corpo*¹, visto ela estar presente em diferentes esferas sociais (como escolas, hospitais, penitenciárias, equipes esportivas, academias de balé), produzindo *pedagogias corporais*. Nesta pesquisa a atenção se volta para a *educação do corpo* em duas práticas corporais distintas: o balé e o esporte.

O balé é uma expressão artístico-cultural baseada na exibição e no trabalho de corpos esguios e fortes. A disciplina é uma característica marcante desta prática, tanto no aspecto físico quanto psíquico. A realização dos movimentos constituintes desta dança não é simples, pois a perfeição técnica é visada constantemente e, por isso, a exigência é grande. Apesar destas características “duras”, o balé procura exaltar a leveza, a delicadeza e a beleza, os atributos ditos *femininos*.

Já o esporte assemelha-se ao balé no que concerne à disciplina (necessita de muita dedicação), ao elevado desempenho técnico e à *produção* dos corpos fortes, atléticos. Mas distancia-se dele (balé) nos seus principais pressupostos: “comparações objetivas” (suposição de igualdade de chances que se caracteriza pelas regras de cada esporte) e “sobrepunção” (vencer o/os adversário/s) (FRANKFURTE ARBEITSGRUPPE apud KUNZ, 2001, p. 22). Diferentemente do balé, no esporte a *performance* é alcançada e faz sentido na competição.

Dança é arte e não esporte. No entanto, se considerarmos a preparação dos dançarinos para a realização de seu ofício, perceberemos que há importantes relações entre ambos. Os bailarinos, assim como os atletas, dedicam-se diariamente ao trabalho árduo de aperfeiçoamento da técnica do balé, sendo que esta pode ser, muitas vezes, mais determinante na performance dos primeiros do que dos últimos. Além disso, os praticantes de balé também realizam exercícios

¹ Como o corpo é, contemporaneamente, um portador e conformador de identidades, faz-se necessário um maior cuidado com o mesmo por meio de “um conjunto de técnicas cada vez mais refinado, para redimensioná-lo, defini-lo, potencializá-lo.” (VAZ, 2002, p. 86).

responsáveis por aprimorar algumas valências físicas², como a força e a flexibilidade, por exemplo, causando, muitas vezes, as mesmas consequências do treinamento esportivo de alto rendimento, chegando até ao que poderíamos chamar de *dilaceramento corporal*³. Faz parte do *treinamento* do bailarino, por exemplo, a árdua tarefa de sustentar todo o peso de seu corpo sobre os dedos dos pés. Compõe também esse processo o difícil trabalho de alongamento, quando se passa horas fazendo o máximo possível, ainda que seja isso, sempre, insuficiente. E o mais interessante, contudo, é que, apesar do sofrimento, observa-se que os bailarinos realizam tudo isto com um ar de prazer, deixando freqüentemente transparecer um sorriso nos lábios.

Existem também outros elementos que fazem do balé e do treinamento esportivo atividades semelhantes. Tanto um quanto o outro possuem local próprio para a prática (o palco e a quadra, pista ou campo); no balé há as figuras do coreógrafo e do professor, no esporte a do técnico e seus assistentes, que são os responsáveis, junto com todo um staff, por disciplinar e treinar seus pupilos, para que estes obtenham o melhor desempenho possível; a presença do público que é de fundamental importância para a concretização do espetáculo artístico e esportivo; o momento da apresentação e da competição, que consiste na oportunidade de pôr em prática o trabalho realizado com tanta dedicação e empenho; além das superstições e rituais realizados por bailarinos e atletas antes de apresentações e competições.

Considerando estes aspectos, noto que o balé, fundamentado no mundo feminino da leveza, relaciona-se diretamente com um *outro*, o mundo masculino e viril do treinamento esportivo⁴. Esse fato acaba por delimitar um certo paradoxo entre leveza e força, já que ambos se imbricam e se completam nessa prática.

O que se coloca em relação a um possível ponto de encontro entre o balé e o esporte diz respeito a uma questão mais ampla, que encontra no domínio da natureza seu desiderato. Um dos elementos que está em jogo é o domínio do próprio corpo como instância necessária para o processo civilizador que, por sua vez, encontra naquelas formas culturais um ponto de culminância. O que faz chegar, então, à problemática que me acompanhou na pesquisa que ora relato: **como atletas e bailarinos formam-se subjetivamente a partir de uma *pedagogia corporal* baseada na dor e no domínio de si presente no esporte e na dança?** A partir disso desdobram-se os seguintes objetivos: **a)** verificar como são elaborados alguns elementos das subjetividades das/os bailarinas/os

² Valência física (ou qualidade física). Segundo Dantas (1998), são consideradas valências físicas: força; resistência; velocidade; equilíbrio; flexibilidade; coordenação; destreza; agilidade.

³ Sabemos que durante o treinamento esportivo, é necessário conviver com a dor. Como o treinamento caracteriza-se por uma relação entre estímulo (carga) e descanso, na maioria das vezes a carga é elevada (mas sempre controlada) e o descanso é pequeno (este também é controlado, senão não há adaptação do organismo), o que pode causar um certo "desgaste" no corpo. Além disso, o próprio calendário de competições (muitas em pequenos intervalos de tempo) também pode influenciar nesse processo de *dilaceramento corporal* (o que muitas vezes causa, ou agrava lesões).

⁴ Obviamente o esporte não é praticado exclusivamente por homens, mas suas características são as do mundo masculino e patriarcal – virilidade, sexismo, performance, excesso, dominação, etc.

e atletas no que diz respeito à construção da arte e do esporte por meio de uma certa *pedagogia da dor*; **b**) perceber as possíveis relações entre *estética* e *performance*, por meio da análise do balé (que objetiva a *estética*) e do atletismo (que objetiva a *performance*).

Para tentar encontrar elementos que pudessem responder às questões acima, foram realizadas observações sistemáticas do cotidiano de uma Academia de Dança de Florianópolis (mais especificamente, nas aulas de balé clássico) e de uma equipe adulta de treinamento de atletismo da mesma cidade. Além disso, foram feitas também entrevistas com os sujeitos pertencentes a ambos os campos.

A escolha desses dois espaços de educação do corpo justifica-se pelos seguintes motivos: em todos os casos há a presença de uma certa *pedagogia do corpo* baseada na dor e na performance; as duas atividades dependem do desempenho individual de cada bailarina/o e atleta; e, além disso, encontra-se nelas um certo entrelaçamento entre *estética* e *performance*.

Outro fator importante para a delimitação dessas práticas como objetos de estudo diz respeito às próprias experiências corporais da pesquisadora, que passam pelo balé (mas por outras danças também, como: jazz, street dance, dança afro e contemporânea), assim como pelo atletismo (como atleta e, atualmente, como árbitra da Federação Catarinense de Atletismo). A proximidade com as duas atividades, mas também, a paixão por ambas, foi fundamental para a construção do presente trabalho.

Nas próximas páginas, relato a pesquisa em questão, que pode ser dividida, basicamente, em quatro partes.

A primeira apresenta os campos e os sujeitos entrevistados, além de trazer uma breve explicação sobre as práticas corporais pesquisadas, a saber: balé e atletismo.

A segunda trata de uma delimitação mais teórica no que diz respeito à construção da subjetividade por meio do domínio da natureza, representada, no homem, pelo corpo. Para isso, utilizo como marco teórico central a *Teoria Crítica da Sociedade*, elaborada pelos intelectuais da chamada *Escola de Frankfurt*, mais especificamente, os estudos de Theodor Adorno e Max Horkheimer. Essa escolha justifica-se pelo esforço empregado por esses autores (principalmente o primeiro) em analisar o processo de esclarecimento e, conseqüentemente, o processo de subjetivação, a partir da dominação violenta da natureza, seja ela externa ou interna ao homem, o que acaba por gerar uma divisão entre espírito e corpo. A separação resultante desse processo, bem como o próprio processo, estão presentes na lógica do treinamento das práticas corporais aqui estudadas, sendo a violência corporal um elemento fundante delas.

A intenção, porém, não é restringir-se apenas a esse referencial teórico, mas utilizar também outros autores que ajudem a pensar essa mesma problemática, além das que surgiram a partir da dinâmica dos próprios campos pesquisados. Assim, estudos na área da Sociologia,

Antropologia, Filosofia e do Treinamento Esportivo, aparecem no decorrer do texto, auxiliando na análise dos dados coletados.

A terceira parte consiste na discussão das categorias elaboradas por meio da análise do material empírico (observações e entrevistas de ambas as práticas), sendo elas: *Técnica e dor: possíveis relações*; *Arte e esporte: conformando estilos de vida*; *Rotina e rituais: o cotidiano no atletismo e no balé*.

Para finalizar, a apresentação da síntese do trabalho, realizando o diálogo entre o problema e os objetivos da pesquisa, com a análise dos dados. O intuito não é, obviamente, delimitar respostas estanques e absolutas para as questões surgidas aqui, mas sim, mais bem entender o balé e o atletismo, bem como bailarinos e atletas, considerando a própria dinâmica dessas atividades, estudadas nesse caso, a partir de observações dos cotidianos e das vozes de seus atores.

Assim sendo, apresento a seguir os campos pesquisados e suas possibilidades de análise.

OS CAMPOS E SUAS POSSIBILIDADES

Antes de mais nada, sinto necessidade de mais bem apresentar as duas práticas corporais escolhidas aqui como objetos de estudo: atletismo e balé. Assim, será realizada uma breve descrição dessas atividades para, posteriormente, me ater, especificamente, nos campos pesquisados.

2.1. O Atletismo

O atletismo é um esporte individual (as provas são disputadas individualmente, com exceção dos revezamentos), composto por diversas provas, explorando os movimentos primordiais humanos (correr, saltar, lançar e arremessar). Essas provas são divididas conforme o local onde são praticadas, sendo elas: de pista, de campo e de rua. As de pista e de rua são caracterizadas pelas corridas (de curtas ou longas distâncias, com ou sem obstáculos) e pela marcha atlética. Já as de campo, compreendem os saltos, arremessos e lançamentos. Além disso, existem ainda as provas combinadas, que aliam algumas de pista com outras de campo.

As provas de pista são divididas em: corridas de velocidade e de resistência; corridas rasas (sem barreiras ou obstáculos), corridas com barreiras e corridas com obstáculos; corridas de revezamento (que também são de velocidade, em sua maioria); provas de marcha atlética (essa também pode ser realizada na rua). As seguintes provas de pista são consideradas oficiais⁵:

6.1.1.1.velocidade:

a) rasas: 100m (M e F); 200m (M e F); 400m (M e F); 800m (M e F)

b) com barreiras: 100m (F); 110m (M); 400m (M e F)

3.2.1.1.meio-fundo:

a) rasas: 1000m (M e F); 1500m (M e F); 1 milha (M e F); 2000m (M e F); 3000m (M e F); 5000 (M e F)

b) com obstáculos: 3000m (M e F)

3.2.1.2.fundo: 10000m (M e F); 20000m (M e F); 1 hora;

⁵ Para ser considerada uma prova oficial, ela deve ter Recordes Mundiais reconhecidos pela IAAF (International Association of Athletics Federations).

25000m (M e F); 30000m (M e F)

3.2.1.3.**revezamentos:** 4x100m (M e F); 4x200m (M e F);

4x400m (M e F); 4x800m (M e F); 4x1500m (M e F)

3.2.1.4.**marcha atlética:** 5000m (F); 10000m (F); 20000m

(M e F); 2 horas (M); 30000m (M); 50000m (M)

As provas de campo são divididas em: saltos (verticais e horizontais); lançamentos e arremessos⁶. São oficiais:

2.3.2.1.saltos:

a) verticais: salto em altura (M e F); salto com vara (M e F)

b) horizontais: salto em distância (M e F); salto triplo (M e F)

2.3.2.2.**lançamentos:** lançamento do disco (M e F); lançamento do dardo (M e F); lançamento do martelo (M e F)

2.3.2.3.**arremessos:** arremesso do peso (M e F)

As provas combinadas, como o próprio nome diz, são caracterizadas pela combinação de diferentes provas do atletismo, unindo provas de campo (saltos, arremessos e lançamentos) e de pista (corridas de velocidade, de meio-fundo, rasas e com barreiras). No masculino, o decatlo é composto por dez provas diferentes, que são realizadas por um único atleta, no período de dois dias. No feminino, o heptatlo contém sete provas, também realizadas por uma atleta, no mesmo período de dois dias⁷.

1)decatlo:

a) dia 1: 100m; salto em distância; arremesso do peso; salto em altura; 400m

b) dia 2: 110m com barreiras; lançamento do disco; salto com vara; lançamento do dardo; 1500m

2)heptatlo:

a) dia 1: 100m com barreiras; salto em altura; arremesso do peso; 200m

b) dia 2: salto em distância; lançamento do dardo; 800m

Finalmente, tem-se as provas de rua, que podem ser divididas em: corridas de rua; marcha atlética; cross country (corrida pelo campo); corridas em montanhas. Segundo a IAAF, as seguintes provas de rua são consideradas oficiais:

⁶ No caso das provas de campo, a diferenciação entre as provas femininas e masculinas está: na massa dos implementos (martelo, disco, dardo e peso), no caso dos arremessos e lançamentos; na altura inicial do sarrafo (elemento que deve ser transposto), no caso dos saltos verticais; e na distância da tábua de impulsão, no caso do salto triplo.

⁷ Nas provas combinadas, os atletas não competem por colocação em cada prova, mas sim, por resultado. O importante é fazer a maior pontuação possível, sendo que ela é computada pela aproximação das marcas (tempos, no caso das corridas e distâncias ou alturas, no caso dos arremessos e saltos) dos atletas a resultados pré-estabelecidos em uma tabela de pontos (há uma tabela específica para o decatlo e outra para o heptatlo, com vários tempos, alturas e distâncias, bem como seus equivalentes pontos). O vencedor é aquele que obtiver o maior número de pontos ao final das 10 (decatlo) ou das 7 (heptatlo) provas.

1)corridas de rua: essas provas não têm distâncias definidas em Regra, mas sim, distâncias padrão recomendadas para ambos os sexos: 15km; 20km; meia-Maratona; 25km; 30km; Maratona (42195m); 100km; revezamento em rua (percurso total de 42195m)

2)marcha atlética: 5km (F); 10km (F); 20km (M e F); 2 horas (M); 30km (M); 50km (M)

3)cross country: assim como as corridas de rua, no cross country há também recomendações com relação às distâncias a serem percorridas, sendo elas: 6km (F, categoria Juvenil – de 16 a 19 anos⁸); 8km (M, categoria Juvenil – de 16 a 19 anos); 4km (M e F, categoria Adulto – a partir dos 16 anos – prova curta); 8km (F, categoria Adulta – a partir dos 16 anos – prova longa); 12km (M, categoria Adulta – a partir dos 16 anos – prova longa)

4)corridas em montanhas: nesse caso, as distâncias também são recomendadas e as provas são divididas em 2 tipos:

a) corridas em subida de montanha: 7km de distância, sendo 550m de subida (M, categoria Juvenil – de 16 a 19 anos); 7km de distância, sendo 550m de subida (F, categoria Adulto – a partir de 16 anos); 12km de distância, sendo 1200m de subida (M, categoria Adulto – a partir de 16 anos)

b) corridas com largada e chegada no mesmo nível: 7km de distância, com 400m de subida (M, categoria Juvenil – de 16 a 19 anos); 7km de distância, com 400m de subida (F, categoria Adulto – a partir de 16 anos); 12km de distância, com 700m de subida (M, categoria Adulto – a partir de 16 anos)

As provas oficiais citadas até aqui correspondem às determinações da IAAF. No entanto, existem adaptações (nas distâncias das provas, massa dos implementos e nas provas combinadas) para as categorias mais jovens, como Pré-Mirim, Mirim e Menores⁹. Além disso, algumas dessas provas oficiais não são utilizadas pela CBAAt nas competições (como é o caso da prova de 1 milha, ou 1 hora, por exemplo).

2.2. O Balé

O balé como conhecemos hoje, iniciou sua trajetória a partir da fundação da *Academie*

⁸ A faixa-etária das categorias aqui citadas, estão de acordo com a CBAAt (Confederação Brasileira de Atletismo).

⁹ As categorias são as seguintes: Pré-Mirim (11 e 12 anos); Mirim (13 e 14 anos); Menores (de 15 a 17 anos); Juvenil (de 16 a 19 anos); Sub-23 (de 16 a 22 anos); Adulto (a partir de 16 anos); Master (a partir dos 35 anos, dependendo da competição).

de la Danse, no ano de 1661, pelo rei francês Luís XIV (FARO, 1986). Apesar do balé ser originário da Itália, foi na França que se desenvolveu e se transformou, pois foram os bailarinos e *maîtres* franceses os responsáveis por codificar as direções do corpo, além de elaborar as cinco posições básicas dessa dança e seus passos.

A partir das cinco posições¹⁰ (primeira posição; segunda posição; terceira posição; quarta posição; quinta posição) dos braços e das pernas definidas por Charles-Louis-Pierre de Beauchamps (séc. XVII), Raoul-Auger Feuillet (aluno de Beauchamps) distingue cerca de 460 passos, além dos “quatro eixos perpendiculares para a execução do movimento: frontal, dorsal, lateral e girando. As diagonais só foram acrescentadas mais tarde.”¹¹ (BOURCIER, 2001, p. 155). Essa codificação do balé torna-se responsável por sua uniformização, bem como pelo aprimoramento de seu ensino.

O aprendizado desse estilo de dança se dá por meio das cinco posições de onde partem todos os passos e a movimentação sempre evolui respeitando os alinhamentos e direções baseadas nos eixos corporais.

Dito isso, tem-se então, segundo Pavlova (2000), os sete movimentos básicos do balé, sendo os passos uma combinação dos mesmos:

- 1) *plié* - dobrar
- 2) *tendue* - esticar/estender
- 3) *relevé* - levantar
- 4) *saut/jeté* - saltar/pular
- 5) *glissade/chassé* - deslizar
- 6) *élancé* - jogar/flutuar
- 7) *tour* - girar

É importante salientar que todos os termos técnicos dessa dança são denominados em francês, pois esta é a língua universal do balé, o que permite ao bailarino praticá-lo em qualquer parte do mundo. A rotina das aulas também é um elemento facilitador nesse processo, já que é sempre composta por três momentos: barra, centro e diagonal¹².

Explicados então, balé e atletismo, passemos agora para os dados empíricos da presente pesquisa, para a qual a coleta de dados foi realizada em dois campos: numa Academia de Dança

¹⁰ Para uma melhor visualização, ver anexo 1.

¹¹ Para uma melhor visualização, ver anexo 2.

¹² Estes elementos, bem como a rotina das aulas serao melhor discutidos no capítulo *Rotina e rituais: o cotidiano no atletismo e no balé*.

tradicional de Florianópolis, a mais antiga do estado de Santa Catarina, fundada em 1950; e numa equipe adulta de atletismo, em que as sessões de treinamento ocorrem no espaço de uma Universidade pública da mesma cidade.

No primeiro campo citado, as observações deram-se principalmente na turma *Corpo de Baile*, a mais avançada da Academia, mas também na turma *Básico 3/Intermediário 1*. Foram 15 observações realizadas no período compreendido entre maio e outubro de 2004¹³.

A turma *Corpo de Baile* é a menor entre as duas, sendo observada a presença de oito alunas e apenas um aluno (que aconteceu somente uma vez), todos com idade entre 16 e 26 anos. Ela forma como que um grupo de dança e representa a Academia nos festivais. A segunda turma acompanhada é mista no nível técnico, pois são alunos do *Básico 3* e do *Intermediário 1*, e é freqüentada, em média, por 16 alunos, apenas um homem. A faixa etária é bem variada, indo dos 10 até os 40 anos.

No balé, as turmas são definidas pelo nível técnico dos praticantes e por seus anos de prática. A faixa etária não é um elemento importante para a construção das turmas, sendo apenas o caso da turma *Pré-Balé*¹⁴, uma exceção. As turmas recebem as seguintes denominações: *Pré-Balé* (para as crianças menores, entre 3 e 4 anos); *Baby Class* (também para crianças); *Básico 1*; *Básico 2*; *Básico 3*; *Intermediário 1*; *Intermediário 2*; *Intermediário 3*; *Avançado*. É claro que isso pode variar de academia para academia, mas geralmente, todas seguem esse padrão. No caso da Academia pesquisada, a nomenclatura era essa, com pequenas modificações, como por exemplo, a turma chamada *Corpo de Baile*, que representa o *Avançado*. No caso da turma *Básico 3/Intermediário 1*, citada anteriormente, ela também representa uma particularidade da Academia surgida de uma necessidade em agrupar dois níveis em uma turma só.

A Academia é um espaço *feminino* por excelência. A começar pela própria estrutura física do local, onde fica evidente que a presença masculina não é comum ali – um exemplo disso é o respectivo banheiro que, diferentemente do feminino, é muito menor, comportando apenas uma pessoa por vez.

Nas aulas observadas, a presença masculina foi rara e escassa, sendo que apenas dois alunos (homens) estiveram presentes no período de observação. Além disso, nenhum deles permaneceu do início ao fim deste período em uma das turmas. É importante dizer também que o tratamento entre bailarinos e bailarinas era sempre diferenciado, sendo o trabalho deles mais lento que o delas, pois o nível técnico era claramente mais baixo.

Já sobre o segundo campo, foram feitas 18 observações (num total de 2 meses –

¹³ Foram realizadas apenas 2 observações no mês de maio e 1 no mês de junho. Devido a questões operacionais (como férias na Academia, aulas que não aconteceram e incompatibilidade de horário da própria pesquisadora), o restante das observações iniciou-se no mês de agosto do mesmo ano.

¹⁴ Essa turma é exclusiva para crianças muito pequenas, entre 3 e 4 anos de idade, já que é comum iniciar muito jovem no balé (principalmente as meninas).

setembro e outubro de 2005) de uma equipe competitiva, além do acompanhamento da competição alvo desses atletas (*JASC/2005*). O critério de escolha da equipe pesquisada foi determinado pelo nível competitivo. Ou seja, só foram considerados para a pesquisa aqueles atletas que tinham como principal competição anual os *Jogos Abertos de Santa Catarina (JASC)*¹⁵, evento esportivo mais importante do estado. Para entender melhor a importância dos *Jogos Abertos* para os atletas de SC, vale à pena explicar como o esporte catarinense se estrutura e o papel do *JASC* nesse contexto.

Em Santa Catarina, o principal órgão responsável pelo desenvolvimento e organização do esporte é a *FESPORTE (Fundação Catarinense de Desporto)*. Essa instituição pública faz parte da *Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Esporte* e foi criada em 1993, pela Lei 9.131, objetivando o apoio ao esporte amador em Santa Catarina (www.sol.sc.gov.br/fesporte em 12 de janeiro de 2007).

Atualmente, segundo o site da instituição, a *FESPORTE* trabalha com o esporte profissional, não-profissional e também, com “manifestações esportivas de cunho educacional.” (www.sol.sc.gov.br/fesporte em 12 de janeiro de 2007). Para isso, a Fundação conta com uma Diretoria de Desporto dividida em três segmentos, sendo eles: Desporto de Rendimento, Desporto de Participação e Desporto Educacional.

A *FESPORTE* tem um calendário de 230 eventos por ano se considerarmos os que acontecem em nível estadual – organizados pela própria Fundação – , além dos nacionais e internacionais – a Fundação é responsável por acompanhar as delegações catarinenses em competições nacionais, além de algumas internacionais, como é o caso dos *Jogos da Juventude Italiana*, realizado na Itália, em que a delegação catarinense, formada por descendentes de italianos, também participa. No entanto, a Fundação organiza apenas 11 eventos anuais, sendo eles: *Jogos Escolares Catarinense (JESC)*; *Olímpiada Estudantil Catarinense (OLESC)*; *Moleque Bom de Bola*; *Maratona de Santa Catarina*; *Travessia da Lagoa da Conceição*; *Joguinhos Abertos de Santa Catarina*; *Festival de Dança Mário de Andrade*; *Jogos Abertos Paradesportivos de Santa Catarina (PARAJASC)*; *Jogos Abertos de Santa Catarina (JASC)*; *Prêmio Recriar*; *Fórum Internacional de Esportes*.

JESC, *OLESC*, *Festival de Dança Mário de Andrade*, *Moleque Bom de Bola* e o *Prêmio Recriar* (espécie de competição de confecção de brinquedos com materiais reutilizáveis), são eventos que se encaixam na categoria “educacional”, pois nesses casos, as disputas acontecem entre escolas e/ou somente nas modalidades trabalhadas no âmbito escolar (no caso da *OLESC*, há uma espécie de seleção, as disputas são entre os municípios, sendo considerado um evento escolar voltado ao rendimento).

¹⁵ É importante dizer que dentro de uma mesma equipe existem atletas de diferentes idades e, conseqüentemente, diferentes categorias competitivas. Por isso, nos concentramos para esse trabalho, nos atletas mais experientes, que têm como foco os *Jogos Abertos de Santa Catarina*.

Já os *Joguinhos Abertos*, *Travessia da Lagoa*, *Maratona de Santa Catarina*, *PARAJASC* e *JASC*, são competições entre os municípios ou clubes do estado e visam o alto rendimento. O *Fórum Internacional de Esportes*, por sua vez, é um evento voltado aos profissionais que atuam na área esportiva e que “tem como objetivo proporcionar aos participantes capacitação profissional, conhecimento e integração social, possibilitando um debate aprofundado sobre a importância do esporte na vida das pessoas e no desenvolvimento do país, sendo ferramenta indispensável das políticas públicas.” (www.sol.sc.gov.br/fesporte em 12 de janeiro de 2007).

Dentre os eventos de rendimento, o de maior destaque e importância em Santa Catarina é o *JASC (Jogos Abertos)*, evento realizado desde 1960 e que teve como modelo os *Jogos Abertos do Interior*, realizado originalmente, no estado de São Paulo, entre as cidades de São Carlos, Piracicaba e Santo André. Atualmente o *JASC* é composto de 12 etapas classificatórias, 4 regionais e 1 estadual. As duas primeiras servem para selecionar os municípios que irão participar em cada modalidade na etapa final.

Nos *Jogos Abertos de Santa Catarina* são disputadas 23 modalidades (atletismo; basquetebol; bocha; bolão 16; bolão 23; caratê; ciclismo; futebol; futsal; ginástica artística; ginástica rítmica; handebol; judô; natação; punhobol; remo; tênis; tênis de mesa; tiros; triatlo; voleibol; voleibol de duplas; xadrez), nos dois naipes (Masculino e Feminino, exceto no caso da ginástica rítmica, por ser um esporte exclusivamente feminino), entre 39 municípios (no caso da última edição, que aconteceu entre os dias 02 e 11 de novembro de 2006, nas cidades de Luzerna, Herval d'Oeste e Joaçaba).

O *JASC* representa o “supra-sumo” do esporte amador catarinense, pois apenas os melhores municípios e atletas¹⁶ do estado é que são selecionados para competir. Além disso, o *JASC* se encaixa numa categoria de competição mais elevada, onde os competidores são mais experientes e as disputas mais acirradas. Por isso há um investimento vultoso dos municípios (alguns mais, outros menos) nessa competição (contratação de atletas é um exemplo disso). Os *Jogos Abertos* tornam-se uma forma de demonstrar a superioridade de uma cidade sobre outra, mesmo que seja apenas no plano esportivo. Para os atletas, é importante vencer, não apenas pela satisfação do dever cumprido (afinal, o esporte sempre objetiva a vitória e é para isso que os atletas treinam o ano inteiro), mas também, pelo status adquirido entre seus pares (ao menos em nível estadual) e, principalmente, para ser visto pelas equipes (representadas pelos municípios), o que pode significar: contratação para o próximo ano; renovação de contrato; ou até mesmo, aumento de salário. A derrota, pode trazer a diminuição de salário¹⁷ e, em casos mais extremos, a não-

¹⁶ No caso das modalidades individuais, são os atletas que são selecionados através de competições específicas, ou na falta delas, pelo ranking catarinense – como acontece no caso do atletismo –, porém, no momento da competição, eles representam um município.

¹⁷ O salário (ou bolsa, como alguns preferem chamar) de um atleta é determinado, no caso dos municípios de Santa Catarina, pelo resultado que se espera dele em sua competição alvo (aqui, o *JASC*). Quanto maior a expectativa e o

contratação do atleta no ano seguinte.

Partindo do conhecimento prévio de que o *JASC* é a competição mais importante e de maior nível técnico do estado, foram então acompanhados sete atletas que treinavam para disputá-lo. É importante destacar que, mesmo treinando na mesma pista e com o mesmo técnico, os atletas competiam por municípios diferentes – o que é possível, dado o caráter individual da modalidade – o que faz com que uma “visão de equipe” seja descaracterizada naquele espaço e naquele momento (como os contratos mudam anualmente, os adversários de hoje poderão ser colegas de equipe amanhã).

Diferentemente da Academia de Dança, no caso do esporte não houve uma considerável diferença entre os gêneros no que diz respeito à presença e às relações, sejam elas entre homens (três) e mulheres (quatro), bem como entre eles e o técnico. Esse fato parece-nos se constituir de forma diferenciada se comparada ao outro campo, onde um certo sexismo está presente¹⁸.

Além das observações, entrevistas também foram realizadas com os sujeitos de ambos os campos. Foram 11 entrevistas, sendo 6 referentes ao balé e 5 ao atletismo. No primeiro caso, foram entrevistadas 2 ex-bailarinas, 3 bailarinas e 1 professora/coreógrafa de balé, todas de Florianópolis. No segundo caso, foram entrevistados 1 ex-atleta; 3 atletas e 1 técnico de atletismo. Todos os entrevistados foram selecionados pela dinâmica dos próprios campos: na Academia de Dança, entrevistei a professora da turma observada e as bailarinas foram indicadas por ela para a entrevista. Já as ex-bailarinas são minhas conhecidas, já que, como dito anteriormente, também fui bailarina e por isso conheço algumas pessoas desse meio. Na equipe de treinamento, entrevistei o técnico da equipe e os atletas que mais se destacaram durante as observações. A ex-atleta também é minha conhecida, dos tempos em que eu ainda treinava atletismo, além de termos feito a graduação (Educação Física) na mesma época (com 1 ano de diferença entre sua turma e a minha). Ela também foi escolhida para ser entrevistada, porque sua presença foi constante na pista durante as observações, mesmo sendo ela uma ex-atleta de atletismo.

Dito isso, apresento a seguir os sujeitos entrevistados durante a coleta de dados.

2.3. Sujeitos entrevistados¹⁹

rendimento do atleta, maior será seu salário. Em contrapartida, se ele não corresponder ao esperado, corre o risco de ter uma diminuição no seu pagamento.

¹⁸ É claro que há uma divisão entre os sexos/gêneros no esporte no que diz respeito à competição. No entanto, esta divisão não aparece no momento do treinamento, não sendo impedido que homens e mulheres treinem juntos e que façam os mesmos exercícios com a mesma exigência técnica. Já no caso do balé a configuração é diferente, até porque, homens e mulheres exercem funções diferenciadas nessa prática, onde eles têm um papel secundário, enquanto elas são as estrelas.

¹⁹ Todos os nomes são fictícios.

2.3.1 Campo 1: Academia de Dança

* Lívia: 22 anos; ex-bailarina; estudante; começou a dançar com 10 anos e fez balé durante 8 anos; fez parte das primeiras turmas da *Escola do Teatro Bolshoi* em Joinville; sonhava em ser bailarina profissional, mas desistiu, porque não suportou as exigências corporais dessa prática.

* Carla: 23 anos; ex-bailarina; estudante; começou a dançar com 4 anos e fez balé durante 12 anos; parou de dançar por problemas no joelho e no pé.

* Laura: 28 anos; bailarina; é a mais velha da turma *Corpo de Baile* e uma das bailarinas principais dos espetáculos da Academia²⁰; formou-se em Letras/Francês, mas atualmente atua como professora de balé para iniciantes na mesma Academia em que pratica; começou a dançar com 6 anos; nunca pensou no balé como opção de carreira (bailarina profissional), sempre como um hobby, mas, mesmo assim, acabou se tornando professora.

* Joana: 18 anos; bailarina; é uma das bailarinas principais nos espetáculos da Academia; estudante; começou a dançar com 5 anos; nunca viu no balé uma opção de carreira, mas sim, um hobby.

* Carol: 22 anos; bailarina; é uma das bailarinas principais da Academia; estudante; começou a dançar com 12 anos; vê no balé uma opção de trabalho, mas não como bailarina profissional, nem como professora de balé, mas sim, como fisioterapeuta (curso que frequenta) atuando em alguma Companhia de Dança.

* Beatriz: 42 anos; professora de balé; única estrangeira entrevistada; nasceu na Argentina e começou a dançar lá com 10 anos; com 23 anos veio para o Brasil e fez um curso para lecionar balé²¹; sonhava em ser bailarina profissional, mas seu pai não permitiu; ministra aulas de balé há quase 20 anos, sendo 18 deles na mesma Academia.

2.3.2. Campo 2: Equipe de Atletismo

* Juliana: 23 anos; ex-atleta; começou a competir em corridas de rua, depois de pista

²⁰ Os papéis principais dos espetáculos da Academia são revezados entre 4 bailarinas solistas (elas são as mais experientes e têm o melhor nível técnico).

²¹ Esse curso era oferecido por uma extinta Escola de Dança de Florianópolis. Era um curso específico para formação de professoras de balé e tinha-se aulas de anatomia e didática, além das de dança. Ao término do curso, as professoras recebiam um diploma, que as legitimavam a ministrar aulas nas academias.

onde fez provas de meio-fundo (800m, 1500m e 3000m), fundo (10000m), de velocidade com barreiras (100m com barreiras e 400m com barreiras) e heptatlo, última prova que competiu, às vezes também corria os revezamentos (4x100m e 4x400m); professora de Educação Física; começou a treinar com 9 anos e o fez durante 11; sonhava em ser atleta profissional, mas, segundo ela, nunca teve o talento necessário e isso teria sido um dos motivos que lhe fez parar de se dedicar ao esporte.

* Eduardo: 29 anos; atleta; compete nas provas de 100m e 200m, além dos revezamentos (4x100m e 4x400m); estudante de Educação Física; começou a treinar com 15 anos; sonhava em ser atleta profissional, mas hoje sabe que isso não é mais possível, apesar disso, mantém uma relação de trabalho com o atletismo, pois é pago para treinar²².

* Letícia: 24 anos; atleta; compete nas provas de 400m e 400m com barreiras, além dos revezamentos (4x100m e 4x400m); formada em Educação Física; começou a treinar com 18 anos; nunca pensou em ser atleta profissional, apesar de manter uma relação de trabalho com o atletismo, pois é paga para treinar.

* Jean: 21 anos; atleta; compete nas provas de 400m e 400m com barreiras, além dos revezamentos (4x100m e 4x400m); estudante; começou a treinar com 16 anos; nunca pensou em ser atleta profissional, apesar de manter uma relação de trabalho com o atletismo, pois é pago para treinar.

* Jairo: 51 anos; técnico; competia nas provas de 110m com barreiras, 200m, 400m e 400m com barreiras (suas especialidades), além dos revezamentos (4x100m e 4x400m); professor universitário na área de Educação Física; começou a treinar com 15 anos e treinou durante 18; participou de competições em nível nacional e internacional; parou de treinar devido ao trabalho e aos estudos referentes à pós-graduação.

Apresentados os campos e seus sujeitos, passo a discutir, nas próximas páginas, as possibilidades de análise dos dados empíricos por meio das três categorias elaboradas. Entretanto, anteriormente a isso, faz-se necessária uma breve delimitação teórica, a qual denominei de *O domínio do corpo e civilização: a exemplar relação entre sofrimento, esporte e arte*.

²² Ser um atleta profissional, significa aqui, algo além do que apenas ter o esporte como meio de subsistência, já que para os atletas entrevistados, o atletismo é também um trabalho na medida em que são contratados por municípios e que são pagos para representá-los nas competições. Ser um atleta profissional significa (para os nativos, praticantes desse esporte) ser um atleta de alto nível, que participa de competições internacionais e que para isso vive apenas do atletismo (e para o atletismo).

DOMÍNIO DO CORPO E CIVILIZAÇÃO: A EXEMPLAR RELAÇÃO ENTRE SOFRIMENTO, ESPORTE E ARTE

Uma das principais teses contida na *Dialética do Esclarecimento*, livro escrito por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), refere-se à construção da civilização por meio do domínio da natureza.

Esta dominação é expressão do processo de esclarecimento (*Aufklärung*), no trânsito do mundo mitológico em direção ao racional. Assim, no processo de civilização, o humano “esclarecido” deve, por meio da razão, desvendar tudo o que lhe é desconhecido e que, por isso, lhe provoca medo. “A força que nos leva a tentar ser esclarecidos é o medo do desconhecido, da natureza que nos parece perigosa, ameaçadora, mitológica.” (VAZ, 1999, p. 90).

O esclarecimento se desenvolve na separação violenta do espírito (razão) e da natureza (mito) com o intuito de dominação da segunda pelo primeiro. Esta dominação tem como “justificativa” a formação e *autoconservação do sujeito*, sua sobrevivência, substituindo o medo (da natureza desconhecida) pelo conhecimento: “No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. (...) O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19).

Ao cindir espírito e natureza, não se separa “apenas a natureza externa, mas também a do próprio corpo, [natureza] interna” (FREITAS, 2003, p. 14), desvendando e dominando o que há em si de mais originário, tomado mesmo como “natural”. “O que temos de natureza em nós, nosso corpo, também é visto como algo perigoso e ofensivo pela civilização, devendo por isso mesmo ser dominado, domesticado, apaziguado.” (VAZ, 1999, p. 91). Com isso, o corpo torna-se *vítima*, pois é por meio de seu sacrifício, do domínio das pulsões (afastamento do primitivo), que é possível alcançar a civilização. E foi este processo de repressão dos desejos, sentimentos e sensações contidos no corpo, que possibilitou a construção do indivíduo esclarecido, pois “ao mesmo tempo em que contribuía para a formação da cultura, cada um pôde, nesse processo de domínio de sua corporeidade, de seus sentimentos, de seus desejos, formar um *ego* enrijecido, que transformou cada um em *indivíduo*, consciente de sua própria pessoa.” (FREITAS, 2003, p. 14).

Horkheimer e Adorno utilizam-se de uma figura literária para exemplificar esta construção da civilização pelo domínio da natureza. Ela é a de Ulisses, personagem da *Odisséia*, de

Homero, herói que durante sua viagem de volta à terra natal enfrenta diversos desafios e a todos vence, pois o navegante é, segundo Horkheimer e Adorno, o protótipo do homem que sai do mundo mitológico em direção ao esclarecimento.

A oposição do ego sobrevivente às múltiplas peripécias do destino exprime a oposição do esclarecimento ao mito. A viagem errante de Tróia a Ítaca é o caminho percorrido através dos mitos por um eu muito fraco em face das forças da natureza e que só vem a se formar na consciência de si. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 56)

Isso se materializa na consciência de sua fraqueza: "A situação de Ulisses é: ser fraco e saber que o é." (MATOS, 1987, p. 143). E, com isso, tornar-se forte.

Ulisses, por ser fraco fisicamente e não ser um homem plenamente racional, experimenta os sedutores desafios encontrados em seu caminho de esclarecimento, saindo vitorioso porque "se perde a fim de se ganhar. Para alienar-se da natureza ele se abandona à natureza, com a qual se mede em toda aventura" (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 56), pois "o recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia." (ibid, p. 57).

O herói Odisseu é astuto, pois logra a natureza por meio da substituição do sacrifício pelo sacrifício. Ele, ao invés de ser sacrificado pela natureza externa, mitológica, para vencer os mitos que pretendem lhe enredar em suas malhas, sacrifica a si mesmo, enganando a natureza e sobrevivendo à ela. Pois Odisseu, "ao calcular seu próprio sacrifício, (...) efetua a negação da potência a que se destina esse sacrifício. Ele recupera a vida que deixara entregue." (ibid, p. 58). Isto só é possível através de uma racionalização do ato sacrificial. "A astúcia nada mais é do que o desdobramento subjetivo dessa inverdade objetiva do sacrifício que ela vem substituir." (ibid, p. 59).

Um dos desafios mais marcantes enfrentados por Ulisses em sua jornada é o canto das sereias. Sabendo que esse canto enfeitiça os homens fazendo-os jogar-se ao mar, ele ordena aos remadores que ponham cera em seus ouvidos (para que não escutem as sereias) e que o deixem amarrado ao mastro do navio (para que ouça o canto sem correr o risco de morrer). Aqui a astúcia de Ulisses entra em cena, pois este deixa de ser sacrificado (não se jogando ao mar) *sacrificando-se* (amarrado ao mastro, dominando seu corpo, renunciado à gratificação plena de seus desejos). Mas, ao mesmo tempo em que o herói se sacrifica, também experimenta um momento de prazer proporcionado pela experiência de ouvir o canto das sereias. E é a partir dessa relação paradoxal entre prazer e dor que surge o amor-ódio pelo corpo; quando a esfera material é sacrificada em nome da sobrevivência subjetiva.

Ulisses só alcança o fim de sua viagem ao sacrificar-se, ficando então, pela renúncia, uma dívida para com a vítima lograda. Se a vítima é parte do próprio eu - que não pode se separar de si mesmo, ainda que possa ser observado como tal - há de haver então um acerto de contas. A revolta da natureza, aparece, segundo Adorno e Horkheimer, na forma de um amor-ódio pelo corpo.", ou seja, "o recalçamento dos impulsos e das paixões humanas (...) expressar-se-ia pela compulsão à crueldade. (VAZ, 1999, p. 99)

No entanto, mesmo experimentando de alguma forma as seduções mitológicas (como no caso das sereias), Ulisses não se satisfaz, pois não as experimenta por completo e, por isso, "se torna melancólico porque o objeto renunciado continua a ser desejado." (MATOS, 1987, p. 149). A melancolia é "uma reação à perda de um objeto amado (...), mas não conseguimos distinguir claramente o que o sujeito perdeu e devemos admitir que também a ele é impossível concebê-lo claramente." (FREUD²³ apud MATOS, 1987, p. 150). Ao tornar-se melancólico, o sujeito entrega-se à dor (interna) e se desinteressa pelo mundo (externo). "A tristeza de Ulisses não é apenas fuga do canto das sereias, mas também uma fuga em direção a ele, com o qual se comunica no modo da negação e da carência." (MATOS, 1987, p. 150).

Ao encarar então o percurso em busca do esclarecimento, o homem, sacrificando o próprio corpo, o faz também com sua subjetividade, formando assim, o que Adorno chamou de "consciência coisificada" (1995, p.130), pois o sujeito reifica a si mesmo, transformando-se em objeto.

Vaz (1999), ao analisar o esporte como fenômeno contemporâneo potencializador do domínio do corpo, afirma que o treinamento esportivo só é possível por meio da reificação corporal (que supõe uma dessensibilização à dor do *meu* corpo e, conseqüentemente, à do corpo do *outro*), pois somente visto como instrumento o corpo pode "da mesma forma que uma máquina, [ser] posto em ou tirado de funcionamento" (ibid, p. 101), ou seja, ele deve ser transformado em objeto para poder ser manipulado, operacionalizado pela lógica do treinamento esportivo para se chegar ao rendimento, à melhor performance.

O sofrimento do corpo (e do sujeito) também se apresenta na arte assim como no esporte, de forma paradoxal, relacionando-se com o prazer. Segundo Freitas (2003), a arte, assim como se imagina, proporciona prazer aos seus espectadores, no entanto este prazer não deve ser o "da diversão, do relaxamento, da descontração." (p. 28). Para Adorno (referenciado por Freitas), a arte deve exprimir, representar o sofrimento humano resultante da repressão de suas pulsões, como requisito para a civilização. Para isso, ela se utiliza da *mimeses* (assemelhamento não-racional ao

²³ FREUD, S. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Delta, 1959.

outro), elemento negado também pelo processo civilizador.

Não por acaso a civilização exigirá a renúncia das relações miméticas, de aproximação e assemelhamento com o *outro*, com a natureza, tão típicas de um humano ainda pré-subjetivo, mas também das crianças e seus brinquedos. O mundo moderno relegará a mimese à esfera da arte. (VAZ, 1999, p. 98)

3.1. Esporte como Domínio do Corpo

Para Norbert Elias, a história da humanidade segue um sentido próprio que ele denominou de *processo civilizador*. Este poderia ser caracterizado, entre outros elementos, pelo aumento da sensibilidade à violência, pelo autocontrole corporal, pelo afastamento do homem da natureza e por uma crescente interdependência entre os indivíduos (uma maior diferenciação social). Elias destaca que o *processo civilizador* começa a ganhar mais peso nas sociedades européias a partir do século XV, quando surgem certas transformações sociais que forçaram "seus membros a uma lenta e crescente regularidade de conduta e de sensibilidade." (ELIAS, 1992, p. 225). Exemplos desse movimento seriam: a reformulação de uma nobreza belicosa, guerreira, por uma de característica cortesã, pacífica; o surgimento do Estado centralizado, caracterizado pelo controle da violência e da arrecadação de impostos.

O esporte contemporâneo surge nesse cenário (mais especificamente na Inglaterra do século XVIII) e vem desempenhar, segundo Elias, um grande papel civilizador, pois sublima os desejos de violência e substitui o prazer da guerra pelo do jogo.

Por outras palavras, sob a forma de “desportos”, os confrontos de jogos envolvendo esforços musculares atingiram um nível de ordem e de autodisciplina nunca alcançados até aí. Além disso, sob a forma de “desportos”, as competições integraram um conjunto de regras que asseguravam o equilíbrio entre a possível obtenção de uma elevada tensão na luta e uma razoável protecção contra os ferimentos físicos. A “desportivização”, em resumo, possui o carácter de um impulso civilizador comparável, na sua orientação global, à “curialização” dos guerreiros, onde as minuciosas regras de etiqueta representam um papel significativo e do qual tratei num outro lugar. (ibid, p. 224)

Para Peter Gay, a violência, os impulsos destrutivos são, nos seres humanos, ilimitados. No entanto, aquela também pode ter um elemento positivo, pois "a agressão também tem suas

qualidades construtivas, e o século XIX mostrou-as com formidável energia." (GAY, 1995, p. 426). Todavia, para que se conseguisse alcançar essa positividade da agressão era necessário canalizar o ódio, a violência, para destinos positivos, transformando-os em "agressão disciplinada". (ibid, p. 427). Para isso, os europeus (no caso, os ingleses) procuraram eliminar a belicosidade presente nos indivíduos, redirecionando a energia para fins construtivos. E é aí que o esporte entra. Ele aparece como uma alternativa de canalização da violência nos tempos de paz.

As atividades esportivas passam a servir como um catalisador, um apaziguador de pulsões primitivas manifestadas em atividades violentas. Em tempos de guerra, ela era saciada nos campos de batalha, mas em tempos de paz, quando a sensibilidade à agressão começava a aumentar, era necessário encontrar um substituto que conseguisse dar vazão a esse sentimento de forma mais civilizada e controlada. Não é à toa que o esporte se desenvolva como uma representação da guerra, constituindo-se de "uma actividade de grupo organizada, centrada num confronto entre, pelo menos, duas partes." (ELIAS, 1992, p. 230). Assim, era de extrema importância a presença do esporte para o controle da agressividade.

Além disso, o esporte mantinha a validade dos ideais de auto-sacrifício e de virilidade, tão fundamentais para a formação dos homens na Inglaterra Vitoriana. Pois com a ausência da guerra, o mundo não poderia tornar-se afeminado e autocomplacente, isso porque "a 'intrepidez, o desprezo pelo conforto, a renúncia aos interesses privados, a obediência ao comando' deveriam continuar sendo a pedra sobre a qual os Estados eram construídos." (GAY, 1995, p. 429).

Buscava-se então a todo custo, o que Gay denominou de *equivalente moral para a violência*, tornando-se importante a criação de novas estratégias de recreação, com o intuito de aprimorar e regularizar a sociabilidade dos indivíduos. Para isso, tornou-se necessário descobrir saídas civilizadas para manter o controle da violência. E é a partir desse momento que o controle psicológico (e não mais físico) começa a ganhar força, tornando-se uma poderosa arma contra a agressão e a favor do autocontrole e civilidade.

Se fosse possível capturar crianças, estudantes, aprendizes e até mesmo os criminosos nos sedosos laços dos sentimentos de culpa, se fosse possível fabricar um amor submisso pelas figuras da autoridade, a artilharia pesada dos castigos cruéis poderia ser substituída, com lucro, pelas armas mais sutis e mais limpas do controle: guerra psicológica. (ibid, p. 433)

O esporte torna-se então, no final do século XIX e início do XX, a principal alternativa de redirecionamento de impulsos agressivos para uma atividade pacífica. Suas regras universais e seus ídolos eram alguns dos exemplos de sua popularidade no mundo ocidental. Além disso, o esporte reafirmava o valor do "mérito", questão importante para o discurso igualitarista da época.

Mas para conseguir satisfazer os desejos dos envolvidos nessa prática (fossem e sejam eles praticantes ou espectadores), é necessário que haja o que Elias denominou de *equilíbrio de tensão instável*. Ou seja, deve sempre se manter durante o jogo um equilíbrio entre a excitação e o controle da violência. Porém, esse equilíbrio deve ser instável, pois, do contrário, o jogo torna-se monótono, sem graça. "A peça fulcral da configuração de um grupo envolvido no desporto é, sempre, a simulação de um confronto, com as tensões por ela produzidas controladas, e, no final, com a catarse, a libertação de tensão." (ELIAS, 1992, p. 235). É aí que reside a função canalizadora do esporte: a liberação de tensões que não podem ser extravasadas durante as atividades rotineiras, pois são vistas, numa sociedade com um maior grau de civilidade, como anormais, indesejáveis e nocivas para o bom andamento social.

Para o autor, o esporte foi uma das maiores invenções humanas *não-planejadas*, uma vez que oferece às pessoas a excitação da disputa física, diminuindo ao máximo a possibilidade de ferimentos. Por isso ele é tão importante, pois exerce uma nova forma de equilíbrio entre o prazer e a restrição nas sociedades mais avançadas no *processo civilizador*. Isso porque

A progressiva limitação de controlos reguladores sobre o comportamento das pessoas e a formação da correspondente consciência, a interiorização das regras que regulam de forma mais elaborada todas as esferas da vida, garantem às pessoas, nas suas relações entre si, maior segurança e estabilidade, mas implicaram também uma perda das satisfações agradáveis que se associavam a formas de comportamento mais simples e espontâneas. O desporto era uma das soluções para este problema. (ibid, p. 244)

Já Gay assinala a importância da figura do juiz por desempenhar um papel instrutivo na cultura vitoriana. Segundo o autor:

O juiz, essa autoridade majestática, serve como um comentário à natureza humana, comentário que os vitorianos entendiam muito bem. Sem dúvida, as competições esportivas precisam de um juiz imparcial para fazer julgamentos de perto e de imediato (...) Há mais, no entanto: como o implacável, incorruptível alto sacerdote da correção, e a Nêmesis dos trapaceiros e brigões, o juiz é um lembrete das imperfeições inevitáveis. Por definição, o esportista capaz de controlar seus impulsos agressivos e de conter seu apetite de vitória não precisa de nenhum guardião que faça dele um cavalheiro. Mas uma avaliação realista da atuação vitoriana em todos os esportes mostraria apenas uma minoria desses amadores exemplares no campo ou nas arquibancadas. (GAY, 1995, p. 448)

3.2. Dança como Domínio do Corpo

Pode-se dizer que o surgimento do balé também é expressão do *processo civilizador*, pois data do mesmo momento histórico em que as sociedades européias passavam por consideráveis transformações nos seus estilos de vida, modificando hábitos, gostos, valores e condutas. A substituição de uma nobreza belicosa por uma cortesã foi um acontecimento significativo para a origem do balé. Além disso, o balé também servia como passatempo para os nobres, assim como o esporte, porém de uma forma muito mais contida, sofisticada e, pode ser dito, civilizada. O que importava era o culto à beleza e ao Rei.

Os primeiros registros do balé são datados do *Quattrocento* (século XV) italiano, quando esta dança passou a ser erudita (deixando de lado suas origens nas práticas populares), exigindo, para sua realização, conhecer sua métrica e seus passos. É a partir daí que surge, segundo Bourcier (2001), uma gramática do movimento, elaborada por Domenico da Ferrara, baseada em cinco elementos: métrica, comportamento, memória, percurso e aparência.

Catarina de Médicis (esposa do rei da França, Henrique II) foi a responsável por implantar em Paris os costumes italianos, trazendo o balé para o cenário francês. Na verdade, nessa época (séc. XVI), essa dança se caracterizava por “um *intermezzo*, isto é, um espetáculo oferecido aos presentes entre as diversas fases do banquete.” (ELLMERICH, 1987, p. 125).

Assim, as danças de corte passam a ser as mais praticadas na França, porém, por influência da Itália, elas começaram a ser organizadas em forma de espetáculos. É aí que surge o balé de corte, que tem como principal objetivo “deslumbrar amigos e inimigos; o fausto e o exagerado custo devem demonstrar o alto nível artístico e a solidez do erário público.” (ibid, p. 126). Além disso, era de fundamental importância glorificar a figura do Rei, sendo que as alegorias mais utilizadas durante estes espetáculos perfaziam uma mitologia, tendo como tema o divino poder real. O balé de corte era composto por música, poesia e dança, sendo todas realizadas em sincronia.

É importante destacar que este balé era organizado a partir de uma ação dramática que sugere uma dança geometrizada. Segundo Bourcier, o balé de corte era como uma “dança num tabuleiro de xadrez” (2001, p. 73), no qual os passos evoluíam em formas geométricas: círculos, quadrados, losangos, retângulos, chegando, muitas vezes, a se desenhar letras e palavras por meio da disposição dos dançarinos (estas figuras, construídas pelos corpos dos bailarinos, só podiam ser identificadas, pois as coreografias eram feitas para serem vistas de cima).

Os dançarinos eram, em sua maioria, pessoas próximas ao Rei e, muitas vezes, o próprio Rei. Além deles, havia os acrobatas que também participavam dos espetáculos²⁴. No

²⁴ É interessante notar, mesmo fugindo do escopo da presente pesquisa, que a posição do corpo-espetáculo no final do Medievo e início do Moderno, muito vinculado, ao lado da dança na corte, aos espetáculos populares. Consultar,

entanto, apenas um terço dos bailarinos era profissional da dança.

Mas o balé de corte não permaneceu só na França. A partir dos anos 1600 começou a ser realizado na Itália e, em pouco tempo, espalhou-se por toda a Europa. Porém, em 1632, o balé de corte deixa de ser realizado apenas no contexto original e passa a acontecer também na casa dos nobres, em festas, além das escolas jesuítas, onde era praticado como exercício escolar.

Com a morte de Luís XIV (século XVIII), um dos reis que mais apreciou o balé na França (seu principal feito foi a fundação da *Academie de la Danse*, responsável por formar grandes bailarinos e *maîtres* desde 1661 até os dias de hoje – atualmente é conhecida como a *Escola* e o *Balé da Opéra de Paris*), os profissionais do balé eliminaram os amadores do cenário da dança e, pouco tempo depois, o balé de corte perde força, dando lugar ao balé romântico.

O Romantismo surge no final do século XVIII, início do XIX, como consequência da Revolução Francesa e de suas alterações na estrutura política e social da época. Esse movimento “era essencialmente (...) revolucionário, instituindo novos conceitos de arte em oposição às formas rígidas determinadas pelas escolas que haviam dominado a criação artística até então.” (FARO, 1986, p. 51).

O balé romântico aparece no cenário francês em 1832, numa tentativa de expressar os sentimentos de forma diferente de seu antecessor, sendo o principal tema das obras românticas²⁵ o sobrenatural, “onde há quase sempre um herói apaixonado por um ser de outro mundo, pelo qual ele luta até a destruição.” (ibid, p. 53).

Mas a grande inovação do balé romântico, sem dúvida, é o surgimento e aprimoramento da técnica da ponta, o que provocará uma inversão de papéis nessa dança²⁶, já que as sapatilhas de ponta são feitas para a leveza da bailarina. Essa técnica é uma das responsáveis pelo desenvolvimento de uma dança mais virtuosa, juntamente com a liberação dos movimentos promovida pelas alterações nas vestimentas dos dançarinos.

Com o declínio do balé romântico, surge na segunda metade do século XIX o balé clássico, que tem no bailarino, *maître* e coreógrafo francês, Marius Petipa, seu principal expoente. As contribuições de Petipa para a dança clássica foram: o desenvolvimento dos elementos puramente dançantes do balé, deixando de lado as mímicas usadas no passado; a elaboração de grandes coreografias para o corpo de baile de suas obras de repertório²⁷, bem como para os solos e duetos; a popularização do *tutu*²⁸; além da incorporação de acrobacias e técnicas consideradas como circenses no balé. Sobre isso, Faro (1986) diz:

sobre o tema, Bakhtin (1996).

²⁵ *Giselle* e *La Sylphide* são os principais exemplos.

²⁶ No balé de corte a figura masculina é central, sendo a presença de mulheres escassa e secundária. No caso do balé romântico, as bailarinas tornam-se as estrelas dos espetáculos, enquanto os bailarinos são meros coadjuvantes.

²⁷ São alguns exemplos de seu trabalho: *La Bayadère*; *Dom Quixote*; *A Bela Adormecida*.

²⁸ Famosa saia armada de tule utilizada pelas bailarinas.

O equilíbrio de uma bailarina nas pontas ou a execução de 32 *fouettés*²⁹ são alguns exemplos de coisas que hoje consideramos absolutamente normais num palco, mas que, na época, foram classificadas como truques de circo. (...) A ela [dança clássica] se incorporaram passos e figurações vindos de outras técnicas, como por exemplo as “levantadas” soviéticas - onde o bailarino levanta sua *partner* com apenas uma das mãos - , acrobacia circense que se incorporou definitivamente ao vocabulário do balé clássico. (p. 75)

Com o balé clássico atingiu-se praticamente o limite das possibilidades dos bailarinos, o que propiciou o aparecimento de outras expressões da dança (século XX), como o *jazz*, o balé moderno e o balé contemporâneo, que buscam romper com os cânones do balé clássico, criando novas linguagens estéticas.

Considerando esporte e dança, práticas corporais que exigem um extremado controle corporal, passemos agora à análise dos dados empíricos.

²⁹ É um movimento bastante conhecido em que a bailarina (ou bailarino) realiza uma série de voltas sobre a perna de apoio, com a outra perna levantada chicoteando e dando impulso ao movimento rotativo. A perna levantada deve ficar à altura dos quadris e o pé, fechando no joelho da perna de apoio. Eles podem ser executados em dois sentidos: para dentro e para fora.

TÉCNICA E DOR: POSSÍVEIS RELAÇÕES

Uma das hipóteses primeiras deste trabalho se relaciona a um aspecto presente na dinâmica de práticas corporais como o balé e o atletismo: a dor tomada como imprescindível para a apreensão a condição somática (inclusive técnica) e a importância de sua superação para que haja uma performance mais elevada.

Nas observações, foi comum perceber o esforço, o sofrimento de bailarinas³⁰ e atletas durante a realização das aulas e das sessões de treinamento. Além disso, tomei conhecimento de algumas lesões sofridas por causa da prática da dança e do esporte, resultado do contínuo trabalho de aprimoramento físico e técnico.

Segundo Vaz (2001, p. 95), "É por meio da técnica que se estabelecem os processos mais refinados de domínio, que expressam, por sua vez, a fé no progresso infinito e sem limites do corpo e dos resultados." Assim como no treinamento esportivo, no balé a dor também deve ser *esquecida, dominada*, a exemplo de todas as pulsões corporais recalcadas pelo processo civilizador, frente as quais o corpo é tomado "como objeto de controle e manipulação" (VAZ, 2000, p. 72), em nome da razão, do esclarecimento.

Durante as observações anotadas em caderno de campo, foi possível perceber como a dor e sua superação estão presentes tanto nas aulas de balé como nas sessões de treinamento de atletismo, bem como a freqüente fadiga derivada do intenso trabalho corporal.

Beatriz³¹ mostrou um exercício que exigia muito das panturrilhas porque, durante todo o tempo, as meninas tinham que ficar na meia-ponta, sustentadas por apenas um dos pés. Enquanto a professora demonstrava, uma das alunas disse: "Ih, dá-lhe batata da perna!", e assim como sua colega, bateu nas panturrilhas e nas coxas. (...) As seqüências no centro eram basicamente de saltos e como as alunas já estavam cansadas, quase não conseguiam realizá-las por completo. Até que uma delas fala: "Não agüento mais!". Ela pára de fazer os exercícios, mas pouco tempo depois, quando chega seu momento de repeti-los (...), faz tudo de novo³².

Enquanto Letícia fazia o exercício de correr com o elástico na cintura (Fernando fazia resistência, segurando por trás o elástico), ela pediu para o colega fazer mais força contra (o que era engraçado, pois todas as vezes que ela fez esse exercício dava a impressão que estava fazendo muita força para sair do lugar). Ele consentiu e ela, quando parou de correr, disse: "Não consigo respirar!" e levantou a camiseta, mostrando a marca que o elástico fez em sua cintura³³.

³⁰ Refiro-me no feminino, pois nas observações a presença masculina foi praticamente nula.

³¹ As citações em itálico são oriundas do diário de campo. As em negrito, representam extratos dos depoimentos.

³² *Diário de campo 1*, pág. 15, setembro de 2004.

³³ *Diário de campo 2*, pág. 4, setembro de 2005.

Além disso, questões como o desgaste corporal resultante dos ensaios e aulas, bem como do treinamento esportivo, foram muito comuns. Na maioria das vezes o resultado são algumas lesões.

E eu nesses 20 anos [de balé] nunca tive problema nenhum e nesse ano comecei a sentir problema no tornozelo esquerdo e aí eu comecei a ver a importância de alongar no começo, de alongar no final e... Acabei tendo que fazer fisioterapia durante um tempo, o pé não ficou bom, não vai ficar bom e aí eu tenho tomado mais cuidado com isso (...) Não foi nenhum passo específico, mas é... repetição do movimento, desgaste. Na verdade o médico até falou que [fazer] uma cirurgia seria bom, porque tem um pedacinho de osso solto dentro do meu pé... Só que eu não encaro de jeito nenhum. (...) A gente até fica tentando se enganar, achando que não tá sentindo nada: "Não, não, não tô sentindo nada!". Mas é bem agoniado, assim... Não me aconteceu mais desde julho, mas antes eu tava tendo até que parar no meio da aula. E isso é bem agoniado. Porque a gente tem um espetáculo marcado, a Beatriz me olhava com aquela cara de... Sabe?!... Realmente tinha que parar porque eu quase chorava de dor. Mas é frustrante, porque não é isso que a gente espera na vida de balé. Mas a gente sabe que é assim com todo o mundo. A gente lê depoimentos e (...) não tem bailarino que não sente dor, não tem bailarino que dança totalmente sem dor. (...) Então a gente aprende a conviver com a dor. (Laura, bailarina)

Eduardo não treina nesse dia. Ele me diz que está com uma íngua na virilha e que nem consegue andar direito por causa disso. Como falta pouco mais de uma semana para o JASC, ele foi ao médico para achar uma solução rápida para o problema: "Eu falei pro médico 'minha perna pode tá infestada, mas eu quero um remédio que não faça eu sentir dor quando levantar a perna, porque eu preciso correr o JASC'.". Ele reclama que mal se recuperou de uma lesão e que já apareceu outro problema em sua perna, mas mesmo assim vai competir³⁴.

Nestes relatos é possível perceber que a dor causada pelas lesões é algo que incomoda atletas e bailarinas. No entanto, eles demonstram que ela deve ser superada, já que as lesões são um elemento a mais na rotina de seus respectivos treinamentos, mais um obstáculo a ser vencido, pois bailarinas e atletas, assim como os pugilistas, "devem também aprender a controlar e a conviver com o desconforto físico, com a dor e com os ferimentos." (WACQUANT, 1998, p. 82).

Sobre isso, podemos dizer que há no esporte (mas também no balé) a presença de um aspecto masoquista, se pensarmos em suas características como "excessos tolerados" (ADORNO, 2001, p. 76): violência, sofrimento, e um forte discurso (e prática) disciplinador, onde autoritarismo e obediência se encontram na aceitação das regras do jogo. Assim, o esporte pode ser considerado uma expressão da agressividade, da crueldade e do espírito predatório humano, conectando-o diretamente às manifestações arcaicas do homem não civilizado. Mas o progresso do *processo civilizador* aboliu tais manifestações e transferiu para outras atividades (o esporte é um exemplo) a possibilidade de liberação daquelas pulsões, cuidando sempre de controlar o descontrole. A técnica então, pode ser considerada como uma maneira de organizar a dor e o sofrimento, potencializando o

³⁴ *Diário de campo 2*, pág. 36, outubro de 2005.

corpo e seu rendimento.

No entanto, essa potencialização não aproxima mais o homem da natureza e de sua humanidade. A promessa do esporte moderno de “restituir ao corpo uma parte das funções que lhe foram retiradas pelas máquinas” (ibidem) com o advento da industrialização, cai por terra a partir do momento em que ele mesmo, corpo, assemelha-se à máquina, colocando-se a seu serviço e à sua lógica, numa espécie de adaptação ao modelo industrial. Corpo e máquina se confundem numa relação patológica, o que acaba por refletir numa “violência sobre o corpo, inscrito em uma esfera de não-liberdade.” (VAZ, 1999, p. 100), acarretando numa transformação do corpo em objeto manipulável, coisa morta, assim como um cadáver.

Não podemos nos livrar do corpo e nós o louvamos quando não podemos golpeá-lo. (...) Os que na Alemanha louvavam o corpo, os ginastas e os excursionistas, sempre tiveram com o homicídio a mais íntima afinidade, assim como os amantes da natureza com a caça. Eles vêem o corpo como um mecanismo móvel, em suas articulações as diferentes peças desse mecanismo, e na carne o simples revestimento do esqueleto. Eles lidam com o corpo, manejam seus membros como se estes já estivessem separados. A tradição judia conservou a aversão de medir as pessoas com um metro, porque é do morto que se tomam as medidas – para o caixão. É nisso que encontram prazer os manipuladores do corpo. Eles medem o outro, sem saber, com o olhar do fabricante de caixões, e se traem quando anunciam o resultado, dizendo, por exemplo, que a pessoa é comprida, pequena, gorda, pesada. Eles estão interessados na doença, à mesa já estão à espreita da morte do comensal, e seu interesse por tudo isso é só muito superficialmente racionalizado como interesse pela saúde. A linguagem acerta o passo com eles. Ela transformou o passeio em movimento e os alimentos em calorias (...) Com as taxas de mortalidade, a sociedade degrada a vida a um processo químico. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 219)

Essa valorização da dor e do sofrimento em práticas corporais como o esporte e a dança, manifestaram-se também no decorrer da pesquisa num certo *culto às lesões*, quando as machucaduras aparecem como motivo de orgulho para seus praticantes, a partir de uma valorização das "marcas" deixadas pelo constante e duro treinamento corporal, espécie de "prêmio" pelo trabalho realizado. Aliado a isso, tem-se ainda uma visão de normalidade no que diz respeito ao *dilaceramento corporal*.

Jean fica ali mesmo na pista. Ele conversa com Jairo e com Gustavo (uma espécie de ajudante do técnico, que trabalha com a iniciação³⁵) sobre sua lesão. É interessante perceber que essa conversa lhes é muito familiar. Todos falam de suas próprias lesões com um aparente orgulho³⁶.

³⁵ Iniciação aqui, corresponde à iniciação esportiva. No caso do campo estudado, existe um projeto de extensão (da Universidade, já que a pista está localizada no campus e que o principal técnico da equipe é professor dessa instituição), em que acadêmicos do curso de Educação Física atuam, trabalhando numa espécie de “escolinha de atletismo”, onde são passadas as noções básicas do treinamento e das provas desse esporte para os iniciantes. Na maioria dos casos, os acadêmicos que trabalham nesse projeto, já foram ou ainda são atletas de atletismo.

³⁶ *Diário de campo 2*, pág. 6, setembro de 2005.

Os atletas e as bailarinas, assim como os pugilistas

têm a sua disposição um rico 'vocabulário de motivo' que lhes permite enfrentar a dor (...) não por meio da denegação silenciosa, mas pela valorização pessoal e pela solenização coletiva. Para o lutador profissional, a dor é um correlato inevitável do exercício profissional adequado, e um meio indispensável para atingir os fins perseguidos. (WACQUANT, 1998, p. 82).

O desgaste corporal é tanto que, algumas vezes, as lesões aparecem fora do treinamento, nas atividades mais corriqueiras, como levantar-se de uma cadeira, por exemplo:

Só que uma semana antes dos *Joguinhos* eu machuquei a perna. (...) Foi um estiramento na coxa. Não, eu não tava treinando. Eu tava na aula... Não, é que eu lembro que eu tava treinando forte. Mas eu tava na aula, eu levantei da carteira pra ir embora da sala de aula. Quando eu levantei, estirou a coxa atrás. (Juliana, ex-atleta)

Ou durante a prática de outra atividade física, algo comum na rotina dos entrevistados, considerando que no curso de Educação Física (que eles já cursaram, cursam ou irão cursar – um entrevistado foi aprovado no vestibular e iniciará o curso em 2007) existem aulas práticas de diferentes esportes (e de outras práticas corporais)³⁷. Essa característica de algumas disciplinas do curso, exige uma dose de habilidade dos acadêmicos e um cuidado redobrado dos que são atletas (algo comum entre os alunos de Educação Física), devido ao risco de terem lesões. O relato a seguir ilustra bem essa questão:

Aí já 2004, 2005 foram os 2 anos com lesões graves. Infelizmente numa aula de ginástica olímpica, numa *rondada*³⁸ que eu fui... Que eu nunca tinha feito essa famosa *rondada*, eu torci meu quadril e deu lesão de *Labrum* (acetabular). Parecida com a do Guga. Naquele ano eu não consegui competir. (Eduardo, atleta)

Somado a isso, os informantes revelaram que, além da dor física, corporal, há também um outro tipo de dor, a psicológica, que geralmente se manifesta na competição (muitas vezes pela pressão em vencer), nos momentos pré-competitivos, ou até mesmo nos treinos:

³⁷ São aulas das seguintes disciplinas/modalidades: ginástica, atletismo, handebol, basquetebol, voleibol, futebol, ginástica desportiva, natação, entre outros.

³⁸ Movimento (acrobacia) da ginástica olímpica.

Então, eu acho até que se eu não tivesse pra ganhar a prova, eu ia conseguir entrar muito mais sem dor. Eu ia conseguir. Mas eu tava com aquela pressão... (...) Daí fica aquela mistura: tinha que correr, tava doendo, daí eu não sabia se era perigoso, se podia machucar mais pro outro ano... (...) Daí tu não sabe... Se tá doendo mais porque tá nervosa, porque tá com medo, ou porque tu ia ganhar 1º e tu... E como tá tudo muito parecido, daí tu já sabe que vai ser mais difícil, tu tá com mais dor. Daí misturou nervoso com dor. Foi horrível! (risos) (Leticia, atleta)

Mas infelizmente perto dos *Jogos Abertos*, provavelmente psicológico³⁹ - eu tenho até que fazer um tratamento, acho, com isso -, com a pressão, eu senti uma lesão antiga e pouco antes dos *Jogos Abertos*, me saiu uma íngua na virilha. Eu fiz todos os exames e os exames não davam nada, eu não tinha baixa imunidade, nada. Então, acredito que foi com a tensão, com o nervoso, com o estresse, minha imunidade baixou, deu e aí depois... Fui pros *Jogos* e não consegui correr nada. Corri pra trás. (Eduardo, atleta)

Só que eu tava passando por vários problemas físicos. Não de lesão! Mas eu sentia aquela dor que a gente chama "do lado"⁴⁰. Falaram que podia ser dor psicológica, alguns ligam essa dor à falta de preparo também. Só que o meu treino era forte... (...) Durante alguns treinos eu sentia, mas dependia muito do treino. Por exemplo, um treino que me deixava nervosa, repetição de 400m, eu já sentia. (...) Mas eu ficava nervosa até em teste! (...) Eu acredito que pode ser dor psicológica, "dor no lado". Mas mesmo assim, isso não quer dizer que eu não sinta dor. (Juliana, ex-atleta)

A dor aparece aqui como um dispositivo psicológico que dificulta ainda mais a relação entre competidor e competição, pois prejudica a performance e frustra as expectativas dos atletas. A tensão gerada com relação à competição, traz consigo alterações subjetivas naqueles, representadas, principalmente, pelo “medo de perder”. O que se indica, nesse caso, na teoria do treinamento desportivo, é um treinamento psicológico eficaz, onde “Os atletas (...) têm que ser treinados no sentido de saber controlar e manipular todas as suas respostas emocionais como um meio de fortalecer a sua estrutura psicológica que, hoje, é a saída principal dos fatores limitantes de todos os atletas (...)”⁴¹ (DANTAS, 1998, p. 34).

Esse autocontrole subjetivo exigido aos atletas aproxima-se da figura de Ulisses (personagem da *Odisseia*), na interpretação feita por Adorno e Horkheimer que, ao analisarem a obra homérica, a relacionam com o processo de esclarecimento e com a construção da civilização a partir do domínio de si. O herói Odisseu precisa, para se tornar um homem esclarecido, sacrificar sua própria natureza, seu corpo. Assim, as pulsões devem ser reprimidas em nome da racionalidade, premissa fundamental para a civilização ocidental. No esporte, o domínio de si é exigência básica para sua concretização, tanto na esfera física, como na subjetiva, já que os sentimentos (sejam eles dores, medo, nervosismo, euforia etc) devem ser suplantados em nome da *performance* e do resultado. O atleta que se deixa dominar por suas paixões torna-se fraco e fraqueza não é permitida no esporte, espaço de construção de uma identidade guerreira sempre pronta para o desafio, para o

³⁹ O entrevistado parece culpar seu “psicológico”, seu estado emocional, com relação ao aparecimento de lesões e, conseqüentemente, ao insucesso na competição.

⁴⁰ Refere-se à dor sentida na parte lateral do abdômen, por isso a denominação “dor do lado”.

⁴¹ Não temos, nesse momento, condições de elaborar a devida crítica à Psicologia do Esporte.

combate⁴². Tanto o é que, segundo Dantas (1998), os atletas de alto nível devem ter algumas características específicas no que concerne à esfera subjetiva, sendo exemplos delas: ambição, resistência, agressividade, autocontrole, autoconfiança, rigidez... elementos imprescindíveis também para a batalha.

Considerando então a necessidade de supressão dos sentimentos, a dor, seja ela psicológica ou física, deve ser superada em nome da competição e do árduo trabalho de treinamento:

Porque chegou uma época que eu sentia até lesão, não sei se era psicológico, de sentir dor... De sentir puxar a perna, que não ia conseguir... Daí eu disse: “Não, não importa. Posso tá com a perna quebrada. *(ênfase na voz)* Eu vou competir.”. Tipo, até essa *[competição]* que tive dor nas costas, eu fiquei me policiando muito... Todo mundo assim: “Ah, tu tá muito nervosa. Tá muito nervosa.”. Eu quero ser bem certinha, né. (...) Agora eu posso tá com um pé quebrado, que eu vou. Pelo menos eu tentei. (...) Daí por mais que eu esteja mal, que eu sei que eu não consigo correr, eu vou lá e corro. *(Letícia, atleta)*

Até porque, desistir da competição, seja qual for o motivo, é visto como um ato indigno, já que segundo o próprio lema do esporte cavalheiresco: “O importante não é vencer, mas competir e, competir com dignidade.” (LANCELLOTTI, 1996, p. 3). Esse ideal de esporte é baseado no *fair play*, no *jogo limpo*, segundo o qual o mais importante é respeitar as regras, bem como os adversários, sendo vitória e derrota algo secundário. O que se coloca aí, é um ideal de justiça e meritocracia, surgidos a partir do final do século XIX e início do XX. Isso porque, nessa época, o discurso *igualitarista* ganha força, utilizando os esportes como exemplo, já que esses “encenavam competições onde se supunha que apenas o mérito poderia triunfar.” (GAY, 1995, p. 436). Além disso, um outro conceito também corrobora com essa valorização da competição, do processo ao invés do resultado, a saber: o conceito de *amadorismo*.

O *amadorismo*, como o próprio nome anuncia, é a não-profissionalização esportiva, sendo o contrário (a profissionalização, representada pelo pagamento de atletas) algo pejorativo, o que faz pleno sentido se pensarmos nele como uma forma de selecionar os praticantes de esportes, já que somente os mais abastados teriam condições de se dedicar a eles. Esse ideal acaba exercendo uma função afirmativa da divisão de classes entre burgueses e proletários, o que fica evidente em algumas práticas esportivas mais “caras” (como o tênis e o hipismo, por exemplo), não só no sentido monetário, mas também de tempo. Para Peter Gay (1995), é o conceito de *amadorismo* que acerta em cheio a luta de classes, já que “o amador é uma pessoa que tem tanto tempo quanto dinheiro para dedicar ao esporte.” (p. 443). No entanto, mesmo com o cultivo do ideal do esporte amador (e de cavalheiros), os trabalhadores sempre participaram do processo numa espécie de

⁴² Isso faz ainda mais sentido se pensarmos o esporte como uma representação da guerra.

profissionais do esporte, sendo pagos para competir.

Um dos principais entusiastas do esporte amador, o francês Pierre de Coubertin, fundador dos Jogos Olímpicos modernos, defendia que o espírito do *amadorismo* era um importante elemento em prol do caráter e da autocontenção. Assim, "Os esportes tinham de ser um *puro* prazer, e sua realização, a expressão espontânea da vitalidade. Como outros defensores desse espírito cavalheiresco, Coubertin desprezava a raiva com a derrota e a exultação com a vitória; só o jogo importava." (ibid, p. 444). Além disso, para ele, "O jogo limpo", um dos preceitos do ideal amador, "exigia ainda mais: um autocontrole estóico. Quem jogava limpo não se vangloriava nem ficava exultante; era bom perdedor e (coisa ainda mais difícil) bom ganhador. Era um comportamento de cavalheiros" (ibid, p. 445). Sendo assim, quando algum dos atletas entrevistados afirmava já ter abandonado alguma vez a competição, esse relato aparecia com um certo tom de derrota e arrependimento.

Eu tava em 2º e pela primeira vez na minha vida toda, eu tive que parar a prova. (*sentimento de derrota*) De dor. Podia ser dor psicológica. (Juliana, ex-atleta)

Acho que foi ruim não ter competido em Itajaí, ter ficado doente. Ter aquele rolo: “Ai, tô com medo de correr!”. Até hoje tem gente que lembra. Até hoje. É uma coisa impressionante! É que tu vai entrar na prova e uma coisa que eu não gosto é que as pessoas ficam julgando: tá com medo de correr, treinou mal. Não. Tem tanta coisa que acontece. Primeira coisa que todo atleta fala mal do outro é: “Ficou com medo. Amarelou.”. Isso me deixa irritada... (Letícia, atleta)

Parece ser que, a dor “psicológica”, como eles mesmos denominam, é uma expressão da covardia, do medo do embate, diferentemente da dor física que surge como uma resultante do próprio treinamento, já que o *stress* empregado no corpo é grande. E o medo, o “amarelar”, não é visto com bons olhos, pois demonstra fraqueza, que muitas vezes é relacionada com o despreparo, com a falta de treino ou a má qualidade do treinamento.

E mesmo que algum problema ocorra no decorrer da prova, o mais importante é continuar competindo, se superando a cada momento, como num episódio relatado por um dos entrevistados. Ele havia se classificado com folga para a final dos 400m com barreiras no *Campeonato Brasileiro Juvenil*, tendo o 3º melhor tempo. Ou seja, pela lógica dos tempos classificatórios, ele teria chance de medalhas. No entanto, durante a final da prova, chocou-se com a 3ª barreira (são 10 no total) e rolou no chão. Mas mesmo com esse imprevisto, levantou-se, continuou correndo e terminou a prova em 6º lugar (numa prova com 8 competidores), demonstrando que a “garra” é fundamental no esporte. Um dos elementos que mais reforça esse espírito guerreiro necessário aos esportistas é a maciça presença de atletas machucados em competições, algo muito comum.

Competi. Muitas vezes... Até os *Joguinhos* que eu falei que eu machuquei minha coxa, eu já tinha competido com dor (*ênfase na voz, mas dando a sensação que isso é um coisa normal*), mas eu nunca tinha competido machucada, porque eu nunca tinha tido lesão. Era todo mundo lesionado e eu falava: “Eu não tenho isso.” Daí eu competi machucada nos *Joguinhos*. Tava tomando remédio. Eu acordava de madrugada pra tomar o remédio que o médico tinha passado. (...) E aí eu competi. E aí comecei a ter várias lesões. (...)E eu competi machucada várias vezes. Essa do pé, por exemplo, eu competia... Eu enfaixava mais ou menos o pé, assim... Quando eu tive a torção séria no pé. Doía pra... Mas na hora da competição não doía. Antes e depois dói, mas na hora a adrenalina é tanta... Tive lesão na virilha... Eu cheguei a competir bastante. (*Juliana, ex-atleta*)

É comum também o uso de remédios para poder suportar a dor durante os treinos e em casos mais extremos, para poder competir, já que as lesões, e as dores decorrentes delas, são presenças constantes nas competições. Para isso, os atletas tomam anti-inflamatórios e analgésicos, muitas vezes, sem prescrição médica, o que pode representar uma ameaça ao desempenho, ao invés de auxílio:

Teve uma época que eu tava tão... Como que se diz? Noiado⁴³ com essa história de ter que competir, de ter que tá bem, que eu tomava anti-inflamatório, tomava os remédios pra poder seguir treinando. Hoje eu não tomo. Isso me deu uma gastrite, uma época. E então, eu sou, como que posso dizer, eu sou frágil. Meu organismo é sensível. (*risos*) Não, mas eu abusei! Eu até tomava remédio sem água. Olha só a cabeça! Anti-inflamatório sem água e dos mais vagabundos que tinha. Me acabava de vez! Hoje, caso venha precisar, eu tomo, claro, com água, nas refeições e ainda daqueles que venham a fazer menos mal possível. Qualquer tipo de dor, qualquer tipo de lesão, a não ser que eu tenha enxaqueca, que eu tenho, eu não tomo nada! (*fala com convicção*) Eu espero o organismo, sozinho, voltar. (*Eduardo, atleta*)

Mas mesmo utilizando esse recurso e sabendo da sua funcionalidade no combate à dor (algumas vezes as dores são extremas, por causa das lesões, que se faz necessário ingerir algum medicamento), às vezes os remédios parecem assumir para os atletas o papel de vilões, no sentido de não ser algo natural, uma espécie de *intruso* ao corpo, negando os ideais de jogo limpo e de condições objetivas, presentes no esporte. Aí novamente, cabe somente ao corpo se adaptar e ao sujeito se sacrificar, suportando as mazelas do treinamento. Surge então um outro movimento, que vai contra a ingestão de medicamentos, utilizando apenas os recursos fisioterapêuticos. No entanto, os excessos também aparecem nesse tipo de tratamento, já que a frequência com que os atletas visitam clínicas de fisioterapia é elevada. Dois casos chamaram a atenção durante as entrevistas: o primeiro se refere a um atleta que acabou desenvolvendo uma alergia ao frio por passar tanto gelo na pele durante as sessões de fisioterapia; o segundo, um caso menos grave, mas um tanto quanto curioso, a identificação com a profissão de fisioterapeuta, devido às constantes visitas aos

⁴³ “Noiado” significa aqui preocupado, estressado, até mesmo, pressionado, “estar com neurose”. É um reflexo psicológico, nesse caso, da exigência de uma performance ótima sempre (o que é impossível, já que qualquer atleta tem picos de rendimento, ou seja, em alguns momentos ele está bem, em outros, nem tanto).

consultórios fisioterápicos, demonstrando até um certo desejo em seguir essa carreira.

Depois de 10 anos fazendo gelo, apareceu [alergia ao frio]. Não existia. Num domingo qualquer... (risos) Na verdade eu tava na fisioterapia, colocaram gelo atrás dos meus joelhos, né, na região poplíteia, aí tiraram o gelo eu comecei a caminhar e senti uma ardência. Falei: “Ai meu Deus, tá queimando aqui atrás! Não consigo mais flexionar meus joelhos.”. Foram ver, tava um amarelo gigantesco. Fui pra maca, aí descobriram que eu tinha a famosa alergia ao frio. (risos) (Eduardo, atleta)

E depois também de tanta fisioterapia, até gostei também da fisioterapia. (risos) Essa área de fisioterapia também é legal⁴⁴. (Jean, atleta)

Há também uma certa banalização da dor entre os atletas, sendo que esta, muitas vezes, é vista como algo normal, corriqueiro, assim como as lesões, já que **“É normal se machucar mesmo.” (Letícia, atleta)**. As lesões se tornam tão comuns, tão normais, que há até uma certa “permissão” para se machucar, mas só se for durante a prática do atletismo: **“Então, o que eu fiz aqui foi também cuidar com outras modalidades. Pra não me machucar, a não ser com o atletismo.” (Eduardo, atleta)**. Essa banalização acaba por produzir também uma indiferença à gravidade das lesões ocasionadas pelo desgaste corporal, o que fica claro no relato a seguir:

E eu machuquei o joelho no meio da prova dos Jogos Abertos, no salto em distância. Tive uma lesão... Não foi grave a lesão. Foi uma luxação no menisco. Algo assim. Só que eu não conseguia nem andar. No meio do salto em distância. Mas aí entrou um médico lá, jogou um monte de coisa... Jogou até éter no meu joelho. (Juliana, ex-atleta)

Ver na dor uma normalidade, como um simples obstáculo cotidiano que deve ser dominado, esquecido e superado, transforma substancialmente a função e o significado dela para a vida, já que a dor é um aviso de que algo está errado, uma espécie de alarme do corpo na tentativa de manter-se vivo.

Se consideramos então o esporte como uma forma violenta de controlar e potencializar o corpo, poderíamos pensar, num primeiro momento, que quem o pratica não tem essa consciência, pois se tivesse, não permitiria tal absurdo consigo mesmo. Entretanto, os atletas sabem muito bem o que estão fazendo com seus corpos e que os resultados desse processo tendem a ser muito prejudiciais. A partir daí, tem-se o discurso da dor como “mal necessário”, onde se sabe dos problemas que surgirão; porém, não se pode fazer nada contra isso: **“Mas não, é uma agressão isso, se for ver. (...) Porque a gente sabe que vai agredindo. Não adianta.” (Letícia, atleta)**. Mas também, o discurso, digamos, mais racional, que identifica na dor um sinal de excesso, um pedido para aliviar

⁴⁴ Jean, quando foi entrevistado, estava se decidindo com relação ao vestibular que prestaria ao final do ano. A fisioterapia surgiu então como uma das opções (além da Educação Física, curso em que acabou sendo aprovado).

o trabalho: **“Que não é bem assim. A dor tá lá... Quando há dor, já tá um alerta: 'Opa! Diminui aí.'”** *(Eduardo, atleta)*.

No entanto, alguns parecem ter prazer na dor sentida durante e após o treinamento. Uma certa comprovação que o treino *rendeu*:

Mas eram treinos pesados. As primeiras 2 semanas tu só... A única coisa que tu fazia era treinar. Chegava em casa, tomava banho, comia e deitava. Não conseguia andar direito, sabe?! Mas eu sempre gostei dessa sensação! É porque é muito bom tu fazer... Ter um treino forte e conseguir completar. É uma sensação ótima que te dá! Mesmo no outro dia tu acordando todo dolorido, é uma sensação muito gostosa! *(Juliana, ex-atleta)*

Essa característica também é observada em outras práticas corporais que não o esporte (ou a dança), como a musculação e as lutas, por exemplo. Nesses casos, assim como no esporte, a dor é “o inimigo a ser combatido, superado, suportado, ignorado – ou ainda, num registro mais fronteiriço, a experiência a ser glorificada, desejada, certificação de que de fato se está indo além dos limites e que, portanto, há mérito na dilaceração do próprio corpo.” (HANSEN; VAZ, 2004, p. 141). A dor que passa então a ser vista como normal e também prazerosa, é tomada como um indicador de que o trabalho foi bem-sucedido. Até porque, para se alcançar o ideal almejado (esteticamente ou performaticamente), é preciso merecê-lo e o sofrimento simboliza então, o “preço a ser pago” (ibid, p. 144) por isso.

Porém, não é unanimidade entre os entrevistados ter na dor algo positivo, como mostra um informante:

Infelizmente eu pensava isso, né: “Se eu não sentir dor hoje, quer dizer que eu não treinei.”. Que idiotice que eu pensava na época! *(Eduardo, atleta)*

Como a lógica do treinamento esportivo fundamenta-se na adaptação do corpo aos estímulos constantes e progressivos, é mais do que normal sentir dores e cansaço após um dia de treino. Isso porque o próprio objetivo diário do trabalho realizado pelos atletas é conduzi-los até o seu limiar de fadiga, sendo essa uma incapacidade física e/ou psicológica temporária, que pode ser recuperada num prazo variável, mas estabelecido como média, de 24 horas. A fadiga produz alguns efeitos fisiológicos no organismo, sendo a dor muscular um deles. Assim, pode-se dizer que quando os atletas afirmam o caráter positivo da dor, relacionando-a à qualidade do treinamento, seus discursos não são desprovidos de razão, já que a dor é resultante do esforço empregado naquela atividade.

Porém, os atletas devem se atentar a essa naturalização da dor e evitar vê-la sempre,

como algo bom para seu rendimento, já que ela pode representar também, segundo Dantas (1998) um sinal de excessivo desgaste e de *sobretreinamento* (síndrome crônica de hiperexigência fisiológica ou psicológica, gerada a partir da recuperação insuficiente das cargas de treinamento).

Já no caso mais específico do balé, foi interessante perceber que durante o processo de controle e domínio da dor, acaba por surgir uma aproximação entre o sorriso e a técnica, como se o primeiro fizesse parte do segundo. Isso porque, durante as observações, foi comum presenciar a diferença no semblante das bailarinas enquanto dançavam e quando paravam. No primeiro caso, elas mantinham um ar sereno, chegando a esboçar um sorriso. Já no outro momento, surgia uma visível aparência de cansaço. Elas realmente se transformavam.

Nesse caso, não seria exagero afirmar que o sorriso que mascara a dor é mais um componente técnico do balé, que surge da necessidade de tudo "ser concebido logicamente para dar a impressão de leveza, o que faz a beleza do gesto" (BOURCIER, 2001, p.117). E para que isso seja expressado, a bailarina deve manter "a cabeça (...) reta sobre o torso ou, cúmulo do formalismo, volta-se para o público. Figura magnífica, em que o corpo se torna imponderável, em que a aparência de esforço está completamente disfarçada." (ibid., p.118) por um grande sorriso nos lábios.

Além disso, paradoxalmente, a leveza é construída através da força nessa dança, o que exige muito das bailarinas. O exemplo mais ilustrativo disso é a técnica da ponta, o maior símbolo da leveza no balé, mas que somente é adquirida por meio de um intenso trabalho de fortalecimento, já que é necessário sustentar-se apenas sobre a ponta dos pés (e algumas vezes, sobre a ponta de um deles).

O discurso das próprias informantes deixou transparecer a importância da força para o balé, sendo considerada até mesmo como determinante para essa prática, já que sua principal técnica (a ponta) só é alcançada por intermédio dela.

Mas eu tinha muita facilidade. (...) E eu era muito forte. (...) Foi uma coisa que já era tão... já era uma linguagem que era tão... que o meu corpo fazia com naturalidade, que a mulher ficou abismada. 6 meses de balé, eu era muito forte, já fazia outras danças e tudo, já me colocaram na ponta. Botei a ponta no pé sai fazendo tudo como se estivesse acostumada a fazer há anos. A mulher [sua professora de balé] ficava abismada comigo. (Beatriz, professora de balé)

Como foi possível observar, a dor é uma constante na rotina de atletas e bailarinas, elemento importante na conformação subjetiva desses sujeitos. Entretanto, há ainda outras questões no cotidiano da dança e do esporte que colaboram na conformação do *estilo de vida* de seus praticantes. Elas serão discutidas no próximo capítulo.

ARTE E ESPORTE: CONFORMANDO *ESTILOS DE VIDA*

Um ponto importante constatado durante a coleta de dados diz respeito ao tempo gasto, diariamente, por bailarinas e atletas em atividades relacionadas às suas respectivas atividades (como aulas, ensaios e treinamentos).

A dança, assim como o esporte, parece determinar o *estilo de vida* dessas pessoas que, muitas vezes, passam a maior parte de seus dias na Academia ou na pista, respirando e vivendo a dança e o esporte (e, algumas vezes, vivendo da dança e do esporte).

Alguns registros do diário de campo demonstram essa dedicação. Eles são, na maior parte das vezes, relatos de observações de fadiga, como estes, por exemplo:

Enquanto observava a aula, duas meninas de outra turma ficaram perto de mim conversando. Uma delas reclamava muito de cansaço e dizia para a colega: "que dor! Estou aqui há mais de três horas. Fiz a aula das 15h30, o ensaio das 17h e o das 18h.". Dava para perceber o cansaço no rosto das duas que ficaram mais um pouco ali sentadas perto de mim esperando para ir embora. Essa menina que reclamava de cansaço e dor ainda dizia para a colega que tinha que fazer várias coisas quando chegasse em casa (atividades da escola) e que nem podia ir dormir⁴⁵.

Agora cada um está frente a três barreiras, pois vão treinar as passagens sobre elas. Mas antes de começar Letícia reclama para Jairo: "Tô cansada! Com dor nas costas.", mas o técnico não liga⁴⁶.

Nas entrevistas foi possível perceber que é importante para uma bailarina passar muitas horas de seu dia na Academia fazendo várias aulas e ensaios, aprimorando-se de diversas formas, o que pode incluir também outras aulas que complementem o balé.

Como eu já te disse, a gente fazia aula todos os dias e são 3h de aula por dia. No início a gente chegava na Escola, por exemplo, a aula começava 15h30 e ia até às 17h, a de clássico. Então a gente chegava 15h15, mal se aquecia e ia para a aula. (...) De repente o pessoal começou a chegar 15h. Depois a gente achou que das 15h até 15h30 era pouco tempo pra aquecer e passou para 14h30... No final, a gente chegava 13h30 e saía da Escola umas 19h, 20h. (...) Tinha dança espanhola, dança italiana, cada uma com sua característica, por exemplo: a dança espanhola com leque, a dança italiana com pandeirinho, a dança cigana com xale, a dança russa com lencinho... (...) E a gente ia aprendendo um pouco de tudo. Além de Repertório, que é uma modalidade em que a gente estuda os balés que já existem. (...) Aí tinha todas essas aulas, além de aula de música que a gente também tinha. E tu era obrigada a fazer todas essas aulas. (Lívia, ex-bailarina)

⁴⁵ *Diário de campo 1*, pág. 27, outubro de 2004.

⁴⁶ *Diário de campo 2*, pág. 13, setembro de 2005.

Este elemento também apareceu durante as observações na pista de atletismo, onde ficou muito clara a grande necessidade de dedicação integral ao esporte.

Enquanto o técnico passava as instruções para Leticia e Fernando (ele explicou como seria o treino do dia, sexta-feira, e o treino de sábado), a primeira perguntou qual seria o treino do domingo e ele respondeu que nenhum, que o domingo era para descansar. Insatisfeita, ela argumenta que tinha ficado a semana inteira sem treinar por causa da chuva e que, por isso, queria treinar no domingo. Jairo ri e a princípio não aceita, porém acaba cedendo ao pedido e diz que ela faça no domingo o mesmo que deverá fazer na segunda⁴⁷.

Isto parece ser um elemento imprescindível para o aprimoramento da técnica (tanto na dança como no esporte), assemelhando-se ao que César Sabino (2000) chamou de "dedicação quase monástica" (p. 90). Em seu trabalho sobre a prática da musculação, Sabino assinala que, para se alcançar o objetivo pretendido (no caso, a forma física desejada), é necessário seguir, religiosamente, algumas regras relacionadas à alimentação, ao esforço físico repetitivo, além de investimentos econômico e de tempo. É preciso doar-se plenamente para aquela atividade. Isso nos leva a pensar que o treinamento corporal (seja ele de atletas, bailarinas, marombeiros), juntamente com seus ideais ascéticos, acaba por tornar-se um fim em si mesmo para seus praticantes, conformando um certo *estilo de vida*.

Isso parece acontecer também nos campos pesquisados, onde o treinamento intenso exige de seus praticantes uma dedicação quase que exclusiva, até porque estas atividades (balé e atletismo, mas também a musculação) são quase totalmente individuais, onde a *performance* depende, com muita ênfase, de si próprio.

No caso das bailarinas, além de relatarem que dedicam uma grande parte de seus dias para o balé, as entrevistadas também falaram sobre suas fortes ligações com a dança e com a arte, como se fosse algo orgânico, intrínseco a elas.

Eu levei a sério [o balé] e o teatro me trouxe isso de “amor à arte”. Eu nunca fiz balé por fazer, eu fazia pela magia que eu via nele. (...) Eu fiquei um ano sem dançar e agora eu estou fazendo dança de salão. É muito bom estar fazendo alguma coisa, porque eu tenho muito essa relação de que na dança tu tem que ter muito amor pelo que tu tá fazendo. Tu não pode ter um olhar superficial, porque a dança não é superficial. A forma com que eu vejo a dança é que ela é um conjunto muito contagiante. A forma como as coisas são colocadas dentro dela, é muito contagiante para mim. Eu acho que nesse tempo que eu fiquei sem dançar, eu não fiquei sem dançar, porque eu escutei muita música, eu aprendi muita coisa além daquilo. Eu não dancei com a intensidade que eu devia ter dançado, por isso que eu falo que eu não dancei. Eu não dancei em academia. Para mim é muito importante, é essencial. É minha vida tá dentro da dança. É muito mágico, faz parte de mim. A minha relação com o palco, com o palco e as pessoas, é maravilhosa. É a melhor sensação! Tu te sente tua e ao mesmo tempo do mundo. Na arte em geral tu aprende a dar valor para as coisas pequenas. Tu te desprende da tua carcaça. O meu relacionamento com as pessoas lá na Escola era maravilhoso e é uma coisa que eu acho que nunca

⁴⁷ *Diário de campo 2*, pág. 6, setembro de 2005.

vai morrer dentro de mim. Eu aprendi a ver a vida de uma forma diferente lá. Foi lá que eu cresci realmente. Lá eu sofri muito. A dança tem isso. Eu sinto que eu parei de fazer balé, mas ele não parou em mim, ele continua dentro de mim. Porque faz parte de mim. A dança em geral é maravilhosa, não importa o tipo, o que importa é o sentimento. (Lívia, ex-bailarina)

Pode-se dizer então, que há uma incorporação de um *projeto* (VELHO, 1999) por parte das bailarinas e suas ações justificam-se e organizam-se para alcançá-lo. A incorporação é tão intensa que, mesmo quando o *projeto* é frustrado, ele permanece como uma missão não cumprida, mas que permanece viva subjetivamente (isso pode ser verificado na fala acima, quando a entrevistada diz não ter dançado tanto quanto deveria).

Projeto pode ser conceituado como “conduta organizada para atingir finalidades específicas.” (SCHUTZ⁴⁸ apud VELHO, 1999, p. 40) dentro de um *campo de possibilidades*, que nada mais é do que “a dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de *projetos*.” (ibidem). Ou seja, dentro das diferentes atividades que permeiam a vida das bailarinas (estudo, trabalho, relações familiares, dança, entre outras), o balé parece exercer um importante papel na conformação de um estilo de vida responsável pela “demarcação de fronteiras e elaboração de identidades sociais.” (VELHO, 1999, p. 97). São, *projeto* e *memória*, elementos fundantes na identidade dos indivíduos, dando sentido às suas vidas, já que as visões que oferecem de futuro e passado, “situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão de etapas de sua trajetória.” (ibid, p. 101).

Algo semelhante à esse processo de incorporação verificado nas bailarinas, parece também ocorrer entre os atletas, numa espécie de *vocação* para o esporte, como se a pessoa tivesse nascido para aquilo, como nos diz uma informante:

Eu pedi pra minha mãe pra correr. (...) Eu disputava corrida com os meus irmãos desde pequena. Eu não lembro muito dessa época. Eu só lembro que eu pedia pra correr. E eu fui por vontade própria mesmo. (...) E eu vi que eu gostava de treinar. Adorava! Sempre gostei de treinar. Não todos os treinos, mas a maioria dos treinos eu gostava. (Juliana, ex-atleta)

Aqui parece que tudo é *superado* em nome da arte e do esporte: o sofrimento, o treinamento, as dores, as lesões. Como se tudo valesse à pena no momento em que a arte se mostra na forma do espetáculo e o esporte, na competição. Isso porque, segundo Bourcier (2001), durante o espetáculo de balé é que o bailarino tem, “ao menos por um instante, a ilusão de ter se tornado um ser imortal. Então são esquecidos os longos momentos de ensaio, em que (...) sofreu o adestramento de seu corpo para a aquisição de uma técnica tal que possa apagar qualquer traço de esforço.” (p. 222). No caso do esporte, há também um sentimento de gratificação na competição, mas

⁴⁸ SCHUTZ, A. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

principalmente, na vitória, afinal, é ela que justifica todo o esforço e dedicação empregados pelos atletas no treinamento.

Pode-se dizer que a experiência estética proporcionada pela arte “parece apontar para uma transcendência, uma ultrapassagem daquilo que nossos sentidos podem perceber e que nossa razão pode pensar.” (FREITAS, 2003, p. 44). Essa busca pela transcendência aparece também em outras manifestações, como as religiosas e místicas, por exemplo, por meio de uma constante tentativa de contato com o absoluto. Entretanto, parece que ela também se apresenta no esporte, se considerarmos o significado que os atletas atribuem às competições. Geralmente eles consideram a competição como uma experiência intensa, onde seus desejos podem ser gratificados e seu trabalho valorizado.

Ao sair da pista, depois de correr a final dos 400m, encontro com Letícia na câmara de chamada, onde havia alguns árbitros. Ela comenta que no próximo ano não quer mais competir, só trabalhar como árbitra. Então perguntam à ela o que ela prefere: ser atleta ou ser árbitra. E ela: "Antes de correr eu prefiro aí [referindo-se à arbitragem.] Mas na hora de ganhar medalha, eu prefiro aqui." [risos]⁴⁹.

Outro elemento importante que conforma um certo *estilo de vida* dos atletas diz respeito ao grande tempo dedicado por eles ao atletismo, sendo que suas rotinas diárias parecem funcionar em torno do esporte:

E eram 5 vezes por semana... 6 vezes por semana. Sábado a gente também treinava. (...) No terceirão⁵⁰ foi meu melhor ano de competição, eu tinha aula de manhã e à noite. No colégio eu tinha 8 aulas por dia. E eu treinava todas as tardes. (Juliana, ex-atleta)

Eu já tive rotina de treinamento em que eu treinava... Treinava 2 períodos. 2h a 3h e meia, por período. Então 6h, até 7h. Mas era difícil quando acontecia 7h. Mas nos últimos anos a rotina é de uma sessão de treinamento por dia. 6 dias. Então eu treino das 8h30 e às 11h30 o treino está acabado. 3x na semana tem uma musculação. Então eu venho de manhã, faço todo o meu treinamento normal. Aí vou pra casa, almoço, ou então, por causa das aulas, inverte-se o período. E à noite, 3x na semana, faço musculação. Então dá... 6 mais 3... 9 sessões de treinamento durante a semana. Em média, 4 horas e pouco de treinamento por dia, se for fazer... Essa é mais ou menos a rotina. (Eduardo, atleta)

Agora que eu me mudei pra Blumenau, eu tô treinando 2 vezes por dia. Segunda, terça, quarta e quinta. Daí sexta eu treino 1 vez e sábado treino outra vez. (...) Dá em média, mais ou menos, umas 5 horas por dia. (Letícia, atleta)

Essa grande importância do atletismo no cotidiano dos atletas faz com que o esporte seja, na maioria das vezes, prioridade e, por isso, os atletas acabam por conformar suas atividades em função do atletismo. Quase todos os sujeitos entrevistados afirmaram já ter feito e,

⁴⁹ *Diário de campo 2*, pág. 40, novembro de 2005.

⁵⁰ 3ª série do Ensino Médio.

principalmente, já ter deixado de fazer muitas coisas em função do esporte:

A minha vida era assim: acordava, treinava, chegava em casa pensava no atletismo, à noite eu sonhava... Então eu sempre ficava pensando nisso. Não conseguia desligar. (...) Sim, deixei várias... Deixei... Deixei de fazer muita coisa. (...) Não deixo. Hoje não. Acho que caiu a ficha. Demorou um pouco. Eu sou meio lerdo pra essas coisas. (risos) Não deixo, não. Já deixei. Deixei de curtir com amigos. Deixei de curtir com família. De conhecer coisas novas. Deixei de viajar. De viver mais. Hoje não, eu quero aproveitar o máximo. (Eduardo, atleta)

No dia-a-dia, de segunda a sábado é... Mais como se fosse quase a prioridade mesmo. No período da manhã é prioridade. À tarde ainda eu também estudo, tal, mas no período da manhã sempre é a prioridade. Eu não marco outro compromisso naquele horário. Já é como... Rotina mesmo. Prioridade. (...) Mas dia de semana que antecede o treino, aí não. Aí eu não faço... Se tiver algum compromisso, alguma coisa pra sair, alguma coisa pra fazer, geralmente eu não faço. Ou se eu faço, chego mais cedo e tal, pra no outro dia treinar. (Jean, atleta)

Outro aspecto interessante que apareceu muito nas entrevistas com os atletas, diz respeito à superação, persistência, disciplina e auto-conhecimento adquiridos com o esporte, características essas que acabam por conformar também, esses sujeitos.

Eu comecei o ano fazendo 7m50 no peso e terminei fazendo 10m20. Então era uma evolução. Eu aprendi, eu treinei, eu me esforcei. Eu anotava o que o treinador falava que tava errado pra antes do treino eu ler pra tentar arrumar. Nesse sentido eu me esforcei ao máximo, mas... (...) Quando eu mudei de prova eu passei a ser uma pessoa muito disciplinada. Tudo que ele mandava fazer eu fazia. Se eu não fosse fazer alguma coisa eu o avisava, perguntava pra ele se podia não fazer. Eu comecei a ser muito disciplinada. E até hoje, assim, eu sou... (...) Eu aprendi no atletismo que se eu não me empenhar, no final eu não vou colher os resultados. Não adianta! (Juliana, ex-atleta)

Eu acho que pra mim, isso demonstrou que eu tento até o fim. (...) Pelo menos eu tive atitude de entrar e tentar fazer alguma coisa. (...) Saber até onde eu posso chegar. Enfrentar as coisas. Acontece uma coisa, um problema, não saiu do jeito que eu queria, mas pelo menos eu fui lá e tentei do jeito que dava. Porque eu sou muito certinha, se a coisa não sai como eu quero, então eu desisto, mas aí eu disse: “Não, hoje vai ser diferente. Vou até o fim.”. (...) Eu acho que eu aprendi a me conhecer melhor. Comigo assim, eu me pressionava às vezes por não querer fazer. Eu tenho medo de tentar, às vezes, porque eu não sei correr direito. Daí eu acho que o atletismo... Às vezes tu mete a cara, se dana, faz quase um “micão”, mas faz. Pelo menos... Eu aprendi que às vezes a gente tem que fazer as coisas sem ganhar. (...) Acho que o atletismo me ajudou. Ter mais calma, mais... Respirar fundo... (risos) (Letícia, atleta)

O esporte é um importante conformador de subjetividades contemporaneamente, por trazer em seu germe a violência infligida ao homem (corpo) no processo de construção de seu ego. A separação entre corpo e mente resultante desse processo, traz à tona a necessidade de um estremo controle corporal, o que justifica-se pela autoconservação do sujeito. Assim como o herói Ulisses, o atleta precisa sacrificar-se, dedicando-se plenamente ao esporte e aceitando suas regras (e aqui me refiro às regras do treinamento, como dores, lesões, abdições, entre outras), a fim de

experimental, depois de muita renúncia, algum tipo de prazer (que representa, geralmente, a vitória). A violência dedicada sobre si mesmo, termina por subjetivar-se nos atletas, o que faz com que eles valorizem características como a disciplina e a agressão, podendo gerar, como dito anteriormente, numa certa compulsão à crueldade.

Além disso, a falta do aspecto lúdico, no caso do atletismo, onde não há jogo, nem bola, tende a ampliar ainda mais o sentido de sofrimento para os atletas, já que o trabalho é sempre muito repetitivo, técnico e solitário. Por isso também que seus praticantes tenham, na maioria das vezes, uma postura ascética, onde disciplina e domínio do corpo são extremamente valorizados.

No início eu fui cego, né, por causa do atletismo, mas depois ele me abriu portas que eu não esperava. (...) Acredito que se tivesse desistido, feito qualquer outra coisa, não teria vindo pra cá [para Florianópolis]. Muitos diriam assim: “Não, mas era o teu sonho.”. É, mas eu acho que pela determinação de fazer uma modalidade individual, em que tu sofre demais, não tem uma bola, seja de vôlei ou coisa assim, teu adversário é o tempo e a tua resistência, me fez persistir, persistir nos meus sonhos. E acho que esse é um ponto positivo que eu posso dizer que... De maior. Competições, de saber que eu poderia fazer aquilo, fiz ou fiz melhor, de superar. A superação, de ser uma... Como é que eu posso dizer?... De mostrar... Isso é ruim de dizer, mas de mostrar pros meus pais que eu poderia me virar sozinho. Isso eu consegui com o esporte. (Eduardo, atleta).

O esporte aparece também nas falas como um sonho profissional, um desejo de ganhar grande destaque e visibilidade no cenário nacional e internacional, bem como a possibilidade de dedicação exclusiva a essa prática. No entanto, os atletas informantes dessa pesquisa alegam não mais objetivar isso, pois sabem que suas limitações impedem que esta possibilidade se concretize. Sobre isso, tem-se:

Mas eu não tinha talento necessário pra fazer o esporte. (...) Tipo, eu sempre sonhei em ser atleta. Desde quando era pequena. Só que eu sabia que eu não tinha condições. Tinha noção dos meus limites. Eu aprendi isso com o tempo. Desde os Joguinhos eu já sabia que não... Que eu nunca seria uma atleta em nível nacional. (...) Eu esperava ser atleta até uma certa idade, mas eu sabia que eu não ia... Eu lembro quando eu fui fazer minha inscrição pro vestibular eu não sabia o que fazer... Na verdade eu sabia que eu queria fazer Educação Física, mas eu não queria falar, não queria assumir. Daí eu lembro que eu até comentei com alguém assim: “Ai, sabe o que eu queria ser da minha vida mesmo? Eu queria ser atleta. Mas eu sei que esse sonho não é possível.”. (Juliana, ex-atleta)

O relato acima aproxima-se do que Simoni Guedes (1982) denominou de “carreiras frustradas” (p. 63), ao tratar da trajetória de vida de jogadores de futebol provenientes de uma comunidade do subúrbio carioca que almejavam a profissionalização nesse esporte, mas que por diferentes motivos, não a alcançaram. Para sua análise, a autora considerou carreira como a “seqüência de movimentos de uma posição à outra, num sistema ocupacional, feitos por um

indivíduo que opera naquele sistema” (BECKER⁵¹ apud GUEDES, 1982, p. 63), sendo que esta sofre influências das contingências de carreira, que nada mais são do que “aqueles fatores dos quais depende a mobilidade de uma posição a outra” (ibidem).

Em seu trabalho, Guedes considerou como carreiras frustradas aquelas em que a promessa do objetivo final nunca se realiza. O mesmo parece acontecer com os sujeitos pesquisados no campo do atletismo, onde questões como *falta de talento e limites* surgem como justificativa para tal fato.

Então tu tinhas uma expectativa de carreira?

Sim. Sim. Mas foi nos anos, digamos, de glória. Ou então de... Como é que eu posso dizer? De ilusão. E agora tô na parte de desilusão. De aquela assim: não se pode alcançar um nível mundial ou um brasileiro entre os melhores. E eu tentei, nessa época isso. Mas também acredito que por não ter uma orientação, na época, das melhores, e também por me cobrar demais e querer demais isso, sem saber os limites do meu corpo, infelizmente vieram algumas lesões e cessaram essa minha evolução. (Eduardo, atleta)

Porém, mesmo não objetivando a carreira de atleta profissional, todos os entrevistados seguiram (ou seguirão) carreira na Educação Física (duas entrevistadas são formadas, um está se formando e o outro fará vestibular para esse curso). Essa escolha pode estar relacionada às suas biografias esportivas.

Carmen Vieira (2006), ao “investigar o lugar social da biografia esportiva na formação de professores/as de Educação Física em processo de formação inicial nos cursos superiores da Grande Florianópolis/SC” (p. 27), corrobora com essa hipótese quando afirma ser o esporte de fundamental importância na formação profissional e pessoal dos acadêmicos do curso de Educação Física, tendo uma grande relação com a identidade desses futuros professores, que vão ensinar “aquilo que supostamente sabem *praticar*.” (ibidem).

Outro elemento interessante relacionado à influência do esporte no *estilo de vida* de seus praticantes, diz respeito ao relato de um dos entrevistados que afirmou ser dependente de exercício físico, dizendo ter uma grande necessidade de praticar esportes e que só se sente bem (tanto fisiologicamente, quanto psicologicamente), se cumprir uma rotina de treinamento.

E hoje eu dependo de exercício. O meu corpo, ele precisa de exercício agora. Eu fiquei dependente do exercício. Até questão de humor, tudo. Até questão fisiológica. Tudo. O meu corpo precisa do esporte. (...) Qualquer tipo de esporte eu adoro praticar! (...) Porque é uma coisa que viciou. (Juliana, ex-atleta)

Este fato, a dependência de atividade física, vem preocupando, de uns tempos para cá, alguns pesquisadores. O que se coloca é um paradoxo entre os benefícios resultantes da prática

⁵¹ BECKER, H. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

regular de exercício físico e o possível desencadeamento de um comportamento compulsivo com relação à prática.

Assim como qualquer outra dependência, a dependência de exercícios tem algumas características que a identificam, sendo elas:

1) estreitamento do repertório, levando a um padrão estereotipado de exercícios uma ou mais vezes por dia; 2) saliência do comportamento de praticar exercícios, dando prioridade sobre outras atividades, para que seja mantido o padrão de exercícios; 3) aumento na tolerância à quantidade e frequência dos exercícios com o decorrer dos anos; 4) sintomas de abstinência relacionados a transtornos de humor (irritabilidade, depressão, ansiedade, etc), quando interrompida a prática de exercícios; 5) alívio ou prevenção do aparecimento de síndrome de abstinência por meio da prática de mais exercícios; 6) consciência subjetiva da compulsão pela prática de exercícios; 7) rápida reinstalação dos padrões prévios de exercícios e sintomas de abstinência após um período sem prática de exercícios (...) o indivíduo continua a prática de exercícios, mesmo quando se apresenta doente, lesionado ou com qualquer outra contra-indicação médica, ou a prática de exercícios físicos interfere negativamente nos relacionamentos com o companheiro, familiares, amigos ou no trabalho (...) o indivíduo faz dieta alimentar para perda de peso como um meio de melhorar o desempenho. (DECOVERLEY VEALE⁵² apud ROSA et al, 2003, p. 10)

Estas características tendem a ser mais presentes, segundo Rosa et al (2003), em sujeitos (no caso dessa pesquisa, corredores de longas distâncias) que praticam regularmente atividade física há mais de quatro anos, devido às exigências de um longo tempo de dedicação. Esse fato parece indicar uma proximidade com o caso de Juliana, já que ela pratica esportes desde os 9 anos de idade, o que representa mais da metade de sua vida (pois tem 23 anos de idade e, conseqüentemente, 14 de esporte, sendo 11 dedicados ao atletismo e 3 ao rúgbi).

Durante a análise dos dados, surgiram ainda outras questões que se relacionam com a construção de um *estilo de vida* de atletas e de bailarinos. São eles: os cuidados com o corpo; os relacionamentos interpessoais; e a consideração (ou não) dessas práticas como *projetos* de vida.

5.1. Cuidados com o Corpo

Na academia de balé foi possível perceber vários elementos ligados à uma valorização do corpo bonito, uma certa preocupação com a imagem (como por exemplo: a adesão à moda, o apego aos espelhos, os cuidados com o peso e a tentativa de se encaixar no corpo padrão de

⁵² DECOVERLEY VEALE, D.M.W. **Exercise dependence**. Br J Addict, 1987.

bailarina), o que acaba por acarretar em cuidados especiais com o corpo.

Com relação à moda, assim como acontece em outros grupos, há uma forma peculiar de se vestir entre as bailarinas, diferenciando-se de dança para dança. No caso do balé, as meninas usam sempre collant, meia-calça, sapatilha e coque. A partir dessa configuração básica, outros elementos podem ajudar a compor o visual, como blusinhas (sempre com figuras impressas que remetem à dança, podendo ser fotos ou desenhos), calças, saias ou shorts e, algumas vezes, o emprego de maquiagem para as aulas, como rímel e batom. Uma das entrevistadas afirmou usar esse recurso para se sentir melhor e mais bonita, **“Porque tem espelho por toda a sala e se tu não tá se sentindo bem, não combina, né?”** (Laura, bailarina).

O apego aos espelhos também é muito forte neste ambiente, até porque a sala de aula os tem em quase todas as paredes, fazendo com que as alunas observem a si e às outras, bem como sejam observadas a todo instante. Os espelhos que, a princípio, são uma ferramenta pedagógica no aprendizado do balé, que fundamenta-se, assim como no boxe, numa “aprendizagem visual e mimética” (WACQUANT, 2002, p. 138), tornam-se uma espécie de dificultador da prática, pois a excessiva atração das bailarinas por suas imagens acaba atrapalhando (segundo as professoras) seus desempenhos.

Já os cuidados com o peso são fundamentais para uma bailarina profissional. Mesmo em Academias que não visam a formação de *profissionais* da dança (como é o caso da Academia observada), há exigências com relação a ele. Na maioria das vezes as cobranças aparecem na forma de brincadeira, mas são encaradas com muita seriedade pelas alunas:

*Uma das brincadeiras que a professora fez (...) foi chamar a atenção das meninas para o alinhamento da coluna, dizendo: “Coluna reta! Sem borda de catupiry!”. Fiquei imaginando onde ela viu as tais “bordas de catupiry”, pois as meninas ali presentes eram todas muito magras, daquelas que têm as escápulas bem acentuadas.*⁵³

Esta necessidade de ser magro está presente em muitas das esferas sociais, mas no balé ela aparece como condição para uma melhor *performance*. “O 'mito do emagrecimento', (...) foi-se compondo com imagens de ligeireza, agilidade, esbelteza” (SOARES; FRAGA, 2003, p. 80) e estes são requisitos básicos para ser uma boa bailarina. Além disso, emagrecer e, conseqüentemente, *ser bonito*, passa a ser compreendido “como o resultado de um investimento pessoal” (ibid., p. 87) e “a magreza torna-se solidária ao antigo imaginário da limpeza, constituído pelo fascínio diante da transparência e o repúdio perante a acumulação” (SANT’ANNA, 2001, p. 23). Daí a preocupação das alunas com seu peso e o autocontrole constante com sua alimentação. Aqui, o padrão de beleza e a funcionalidade caminham juntas.

⁵³ *Diário de campo*, setembro de 2004.

Este padrão corporal de *bailarina*, assim como o padrão corporal de *beleza*, busca, coincidindo com uma caracterização geral feita por Soares e Fraga (2003), "de certa forma, um corpo louvado pela excelência das simetrias" que "depende, em grande parte, do processo de degradação dos 'desengonçados' que sucumbiram (e ainda sucumbem) diante de suas mais cintilantes formas." (p. 78). Na grande maioria das vezes, esse padrão é impossível de ser alcançado, pois, como em outros casos específicos, "baseia-se numa noção de estética caricatural: ser belo é aproximar-se de um ideal, sempre determinado de modo universal, distinto do que é cada corpo" (SANT'ANNA, 2001, p. 108), o que acaba por desestimular as bailarinas.

Com os atletas, há também uma necessidade de cuidados corporais, mas aqui, a beleza torna-se consequência do treinamento, pois o que importa é a funcionalidade do corpo, o rendimento que ele pode atingir no momento da competição. Para isso, são necessários alguns sacrifícios e abdições, pois, do contrário, a performance ficará prejudicada, como nos diz uma informante:

O Jairo sempre pegou no meu pé sobre alimentação. Sempre me alimentei muito mal. Eu sei que isso prejudicou muito meu rendimento. Eu tenho essa noção. E ele sempre me explicou isso, sempre pediu pra eu me alimentar de uma forma melhor, me indicou nutricionistas, eu fui no nutricionista... Eu tenho plena noção, desde que eu tinha 13, 14 anos, eu tenho noção que a minha alimentação era feita de uma forma ruim e prejudicava meu rendimento. Mas mesmo assim eu não conseguia mudar. (...) Eu não consigo comer certos tipos de comida. Mas antes eu comia ainda muito aquela coisa de salgadinho, bolacha. Hoje em dia não... Nos últimos anos de atletismo não tinha essas besteiras. Claro, chocolate, isso aí é normal! (risos). (Juliana, ex-atleta)

Os atletas também apresentam cuidados com o corpo que estão mais relacionados ao relaxamento do estresse provocado pelo treinamento. E como afirma uma das informantes, esses cuidados partem dos próprios atletas, não sendo uma preocupação das equipes:

Eu me cuido bastante na hora de fazer alongamento. Eu faço bastante alongamento, antes e depois [do treino]. Isso nem é cobrado no treino, eu faço porque... Faço sempre gelo⁵⁴. Às vezes uma massagem, pra soltar, mas nada (...) que o técnico manda. A gente chega lá [na pista], corre e vai embora. Os adicionais, que é isso, eu faço por conta. (...) Fazia natação, antes, pra soltar. Fazia exercício na água. São esses os cuidados. (Letícia, atleta)

⁵⁴ Passar gelo nas pernas para relaxar a musculatura.

5.2. Relacionamentos Interpessoais: família, colegas, técnico e professora

No que diz respeito aos relacionamentos interpessoais no cotidiano dos atletas, três segmentos foram privilegiados: o técnico, a família e os colegas de treino. Algo semelhante ocorreu com as bailarinas, ao destacarem também a importância das relações estabelecidas com seus familiares, colegas de Academia e com a professora, no que diz respeito à prática do balé.

No caso do atletismo, todos os entrevistados relataram ter um bom relacionamento com o técnico (ou ex-técnico), afirmando que há uma liberdade/abertura pra conversar e, também, reclamar:

É boa. A gente já brigou bastante. Enquanto eu fui avançando na faculdade, fui aprendendo, eu fui questionando, questionando, questionando, questionando, questionando, mas sempre foi boa. Sempre pude falar, ele sempre explicou tudo, porque eu sempre quero saber o quê que eu faço. E ele: “Dá 10 tiros de 200m.” e eu: “Por quê?”. Eu já pergunto: “Pra resistência?”... Eu não gosto de fazer uma coisa sem saber por que. Então ele sempre explicou tudo. Pra mim sempre foi boa. (Letícia, atleta)

É boa. É ótima! Ele não tá muito presente... (risos) Atualmente ele nem vem muito dar treino, mas... É boa, assim... É claro que às vezes eu reclamo com ele, a gente briga, mas às vezes briga também, porque (...) a relação é boa, né? Porque às vezes tu fica quieto, porque tu não tens uma relação boa com o treinador, aí tu nem falas nada, né? Prefere ficar quieto. Fica... Não concorda, mas fica quieto. E como eu tenho relação boa com ele, se tô achando errado, eu falo. Às vezes eu que tô errado, mas eu falo. Vou ficar quieto também? Não adianta. É pior. A relação é boa. (Jean, atleta)

Outras vezes, a relação é tão próxima, que o técnico é visto como alguém da família, sendo associado à figura paterna:

Ah, a relação com ele sempre foi muito boa. Ele é... Desde o início, quando eu cheguei aqui, ele me tratou como filho dele. Chegava, perguntava como é que tava. Hoje já não tá mais tanto, porque tá meio corrido, ele tá meio corrido com as coisas, a gente não tem contato tão grande quanto no início. Mas hoje... Ele era pai, amigo, conselheiro, fisioterapeuta, nutricionista, o faz-tudo. Ele me ajudou muito no início. Então a relação com ele é muito boa. (...) De vez em quando cobra mais empenho nos treinos. E como também hoje já não é mais tão o meu objetivo [o atletismo], eu falo pra ele: “Ah Jairo, hoje não dá. Eu tenho que estudar pra prova. Tenho que fazer isso.”. Mas fora isso, o nosso relacionamento é muito bom. Fora também que eu ia na casa dele, ajudava ele lá com as coisas que ele precisava. Ele também sempre nos ajudou. Domingo eu ia lá na casa dele almoçar. (Eduardo, atleta)

O Jairo, meu pai. Considero meu pai. E ele tem mais consideração comigo, mais carinho do que meu pai verdadeiro. E é pai, assim. Hoje em dia ele me ajuda com as questões físicas também, tipo de condicionamento físico, tudo. Mas ele me ajuda mais como pessoa, assim, de conselhos, de tudo. No aspecto profissional ele também me ajuda bastante. Ele tá sempre ali pra me ouvir. Ele é aquele que sempre me liga, que sempre tá... Sempre tá disposto a ajudar. Ele é uma pessoa que eu vou levar pra sempre. É meu pai. Eu considero... Eu falo que ele é meu pai. Antes eu ficava negando, mas... Ele me apresenta como filha pra todo mundo, sabe? É uma relação muito boa. (Juliana, ex-atleta)

Essa valorização do técnico por parte de alguns atletas (chegando até mesmo a incluí-lo, simbolicamente, em suas famílias), sugere uma relação um tanto quanto apaixonada mantida entre o treinador e seus pupilos. Extrapolando um pouco o argumento de DaMatta (1986) sobre a posição do treinador do selecionado nacional de futebol no Brasil, poderia ser dito que os atletas confiam naquele que representa “um curador de uma sociedade tribal” que “pode ter o poder e a glória (...), mas também pode vir a ser socialmente morto no momento seguinte.” (p. 99). Se o técnico, com suas estratégias, é comparável à capacidade mágica do curandeiro, é também porque as vitórias são fundamentais no relacionamento entre estes dois sujeitos (atleta e técnico), já que a função de um é potencializar o outro.

Além disso, o capital corporal é também um elemento importante na construção dessa relação, já que o corpo é central na prática esportiva. O técnico, por ser um ex-atleta (nesse caso), deve ser respeitado por ser mais experiente e ter um maior conhecimento da dinâmica do próprio treinamento. Algo semelhante a isso ocorre, segundo Sabino (2000), nas academias de musculação com os fisiculturistas que “Em sua maioria, são praticantes de musculação há muitos anos, o que lhes confere enorme prestígio dentro de sua própria academia e em outras, não apenas devido à sua aparência, mas também ao conhecimento prático de séries de exercícios, remédios, anabolizantes e dietas” (p. 74).

Um aspecto interessante assinalado por um dos entrevistados, relaciona-se à ausência do técnico e o que ela representa no cotidiano do treinamento, resultando em frustração, mas também, numa certa autonomia por parte dos atletas, no que se refere ao planejamento do treino:

É, ele é meio... Ele tem muita coisa, ele é meio viajão às vezes. Meio perdido. Então eu sempre pego, quando ele não tá, eu faço o treino, depois eu vou lá, geralmente na sala dele [na Universidade onde a pista está localizada, já que Jairo é professor dessa instituição], eu levo o treino que eu fiz, falo: “Ah, Jairo, eu fiz isso.”. Daí às vezes já tem o treino da semana que vem ou se não tem eu já peço pra ele, né: “Ó Jairo, o que é semana que vem?”. Já mostro o que eu fiz essa semana, pra ele ter uma base de cálculo. Às vezes ele, como eu falei, ele tem muita coisa, tá meio viajando, faz o treino, só que na hora... Ele monta certo [os exercícios e o número de repetições de cada um], só que os tempos [que o atleta deve

fazer em cada exercício e os intervalos entre cada um deles], às vezes, ele erra. (...) Eu pego o tempo, já olho. Mas umas 3 vezes na semana ele tenta vir.

E essa não presença do técnico te incomoda?

É, às vezes... Principalmente quando tá dando errado o treino. Tá dando... Tu não tá conseguindo fazer os tempos que ele pede. Ou tá treinando muito mal as provas técnicas, de barreira, que eu faço. Aí começa a irritar. Tu ficas irritado com o treino. Aí ele não tá ali pra olhar. Tu precisas que alguém te corrija ou que... Ou precisa perguntar, né: “Pô Jairo, fiz mal o treino, né? Tá normal?” e às vezes ele não tá. Isso incomoda. Aí eu sempre vou e... (risos) Geralmente eu vou atrás dele e reclamo. Vou e reclamo. (...) No início, ele sempre me acompanhava mais, quando eu comecei a treinar com ele. Até porque não tinha (...) como treinar sozinho, eu precisava dele me orientando direto. Aí também agora já acostumou [treinar sem a presença do técnico]. (risos) (Jean, atleta)

No relato das bailarinas, parece haver também uma unanimidade quando o assunto é o relacionamento com a professora. Elas afirmam que mantém laços de amizade com sua professora, amizade essa que chega a se estender para fora do espaço da Academia.

Aqui a nossa relação com a Beatriz... A gente vai na casa dela e tudo, como se fossem todas amigas, sabe?! Claro que na sala de aula tem a relação professor e aluno, mas a gente tem bastante liberdade com ela. (Joana, bailarina)

E aí eu sou muito amiga da Beatriz. A gente se dá muito bem, de se encontrar no final de semana e tudo. (Laura, bailarina)

Com relação à família, dois informantes do atletismo afirmaram que não tiveram apoio familiar quando iniciaram a prática do atletismo, mas que isso, segundo eles, se modificou ao longo do tempo.

E com a tua família? Como é a relação no que diz respeito ao atletismo?

Nossa, agora tu tocou num ponto desgraçado, hein?! Ponto dolorido. Minha família. Bom, minha mãe queria que eu só estudasse, meu pai queria que eu fosse jogador de futebol. Fui pro atletismo. Tu quer o quê? (risos) A relação não foi boa no início, mas eles souberam respeitar a minha decisão, por mais que por trás diziam: “Não faça! Não faça!”. Minha mãe, principalmente, dizia por causa da minha pele (ele é ruivo, de pele muito clara), minhas alergias: “Isso tá te fazendo mal meu filho. Sai daí.”. E o pai, pensando mais financeiramente: “Tu não vai ter tanto futuro.”. É que assim, na verdade ele sempre pensou: no atletismo, pra você ganhar dinheiro, pra você ter como carreira, tu tem que ser o (ênfase no “o”) melhor; no futebol, se você for mediano, você ganha mais e você não precisa se matar tanto. Ele pensava uma coisa mais prática. E a mãe, mais pra saúde. Eu, teimoso, nem um, nem outro. Fui fazer aquilo que eu achava... Que eu gostava mais. Bati o pé e fui atrás. Mas teve estresse, a gente brigou. Hoje a relação é muito boa. Eu expliquei mais tarde pro meu pai como seria... Como que eu queria... Que eu queria ter o atletismo como dando base pros meus estudos. E ele conseguiu me manter até esse ano, pra poder me formar (...) Eu expliquei pro meu pai e pra minha mãe e a partir daquele

momento o relacionamento ficou muito mais fácil. A minha mãe também viu como era... Aceitaram melhor e hoje, que eles viram tudo que eu tracei, digamos, deu resultado, eles aceitam melhor. Mas a minha mãe ainda pensa muito na saúde e manda eu passar protetor solar 20 vezes por dia (*risos*), pra não ter nenhum câncer de pele. (*risos*) (*Eduardo, atleta*)

Bom, com a minha família era difícil. Primeiro por não ter dinheiro pra treinar todos os dias... E quando eu me machucava tinha que sair dinheiro do bolso deles, porque na época que eu comecei não tinha apoio fisioterapêutico ou médico. Embora médico eu tivesse também por causa do plano de saúde da Marinha. Porque meu pai é da Marinha, então tinha o plano de saúde da Marinha, isso não tinha problema. A parte fisioterápica tinha. Então, eu não podia me machucar. Machucava, era gelo. Minha mãe botava gelo, meus irmãos, meu pai, às vezes, botava gelo, mas ele não gostava muito. Não dava muito apoio por causa disso. Que aquelas contusõezinhas fracas, quando eu tinha, estiramento. Se sentia a perna ia lá botar gelo. "Ah, tá machucado!", não entendiam, porque aquilo era leve, bem... Era dor muscular, aí achava que tava machucado. Então era uma reclamação e eu ouvia muito. No início não tinha apoio nenhum, não. Depois que eu fui pra primeira competição Brasileira, depois o Mundial, passei a ter um pouco mais de entendimento dentro de casa. Tranquilo. Aí já não tinha tanta reclamação. Não... Por causa do quê? Porque aí passei a ter minha bolsa de ajuda, pra passagem. Aí não precisava mais de dinheiro deles pra ir treinar. Então já ajudava. Acho que daí teve apoio maior por parte deles. (*Jairo, técnico*)

Já no campo do balé, a professora entrevistada relatou que teve também uma certa dificuldade com seu pai quando o assunto era a dança. Assim como sua mãe, que também foi bailarina, teve sua carreira interrompida por influência paterna.

A minha mãe dançava. Ela era bailarina clássica. Ela não foi bailarina profissional também porque não deixaram. Mesma história. Depois deixou acontecer comigo de novo. E aí ela casou com meu pai com 21 anos e o meu pai fez ela parar de dançar. (...) Eu parei de dançar um tempo porque os meus pais eram contra. (...) Só que essas coisas da vida... Meu pai resolveu que ser bailarina era pouca coisa para a filha dele e me tirou do balé. (*Beatriz, professora de balé*)

Os atletas afirmaram ter uma relação muito positiva com a família no que diz respeito ao atletismo, sendo incentivados, mesmo quando seus familiares não compreendem muito bem o esporte e a dinâmica do treinamento.

A minha mãe sempre me apoiou, em tudo. Ela nunca forçou. Só teve uma vez numa corrida de rua que eu saí meio... Sabe? Que eu tava muito rindo, brincando. E aí ela falou: "Podia ter se esforçado!". Foi a única vez. Ela nunca... Ela era daquela que ia assistir e ficava quietinha, sabe? Não fazia aquela mãe berrando igual uma louca. Ela sempre ia, mas eu não gostava que ela assistisse eu competir. Porque eu ficava mais nervosa. Mas depois que eu ganhava a prova, eu pensava: "Pô, seria tão legal se a mãe estivesse aqui!". Mas ela sempre me deu ao menos os parabéns de longe, ela... Eu podia voltar do [campeonato] estadual em penúltimo lugar que ela sempre tava disposta a me apoiar pra próxima competição. Então, por parte da minha mãe, foi sempre um incentivo total ao esporte. Se ela brigava comigo, ela não tirava o esporte, sabe? Ah, fica o estudo e o esporte, sabe? O restante, o lazer, a gente

corta (*risos*), mas era muito importante pra ela que a gente praticasse esporte em casa. (*Juliana, ex-atleta*)

E a tua família, com relação ao atletismo?

Adoram. Adoram. Eles amam! A minha mãe fala: “Não trabalha pra treinar.”. Eu sou a super-atleta. Ela acha que eu sou a atleta melhor do mundo. Minha avó também. Eles adoram. Me incentivam bastante. É porque eu acho que como minha mãe e meu pai fizeram [*atletismo*]⁵⁵, daí isso ajuda. E meus tios são professores também de Educação Física, daí... É uma glória. Eles vêm tudo de pompom, se deixar. (*risos*) Eu que não aviso, porque eu não gosto. Mas se deixar... Em Timbó eles foram. Berravam meu nome, ah era um... Daí é pior, fico nervosa. Não dá. (*Letícia, atleta*)

Com as bailarinas não é diferente. Elas também relataram ter apoio da família com relação ao balé, seja ele financeiro ou emocional.

Minha família sempre me apoiou. Principalmente minha mãe. Ela sempre ia para lá e para cá comigo, me levando e buscando no balé quando eu era mais nova. Meu pai também apoiava, porque eu sempre estava pedindo sapatilha nova. Sapatilha de ponta era uma coisa cara e todo mês tinha que comprar uma. Qualquer apresentação que eu fazia, meus irmãos e meus pais, estavam sempre presentes. Mas a minha mãe foi quem sempre me deu apoio, desde o começo. Tanto que ela não acreditava (como o resto da família) quando eu resolvi parar de dançar. (*Carla, ex-bailarina*)

E meus pais nunca disseram pra eu parar o balé. Nunca mesmo. (...) Meus pais sempre me deram apoio pra continuar fazendo aula e tudo, mas disseram: “Olha, bailarina não dá, não.”. (*Joana, bailarina*)

Esse último relato demonstra uma certa contradição na própria fala da informante, quando esta afirma que há apoio familiar para a manutenção da prática, mesmo não sendo o balé a melhor opção de carreira, segundo os pais, para suas filhas.

Considerando isso, parece que dança e esporte são representados de maneiras diferentes por seus praticantes, assim como por seus familiares. O esporte tende a relacionar-se mais com a esfera profissional, seja como atleta, como técnico, ou outras possibilidades (a procura pelo curso de Educação Física tende a comprovar essa hipótese). Já a dança parece encaixar-se nas atividades de hobby, como mais um elemento dentre tantos outros no cotidiano das bailarinas (como por exemplo, aulas de inglês, de música etc), o que não significa uma menor dedicação ao balé por parte delas. Apesar de ambas as práticas conformarem o cotidiano desses sujeitos, os estudos aparecem também como elemento fundamental para atletas e bailarinas, e as escolhas profissionais parecem

⁵⁵ Seus pais também foram atletas de atletismo.

confirmar essa diferenciação entre uma atividade que se aproxima mais do trabalho (esporte) e outra que se relaciona mais ao lazer (balé). Isso porque os atletas tendem a buscar cursos superiores ligados de alguma forma ao esporte (o caso da Educação Física é típico), enquanto que as bailarinas procuram uma formação que não esteja, necessariamente, relacionada à dança (as entrevistas comprovam isso, já que as informantes estudaram, estudam ou estudarão em diferentes cursos, como Direito, Psicologia, Fisioterapia, Letras). Além disso, a questão econômica parece ser importante também nesse contexto, já que as bailarinas são oriundas de famílias mais abastadas que os atletas, o que pode indicar uma predileção das primeiras por carreiras de maior prestígio e remuneração (como é o caso do Direito, por exemplo).

Levando em conta que as práticas corporais são escolhidas também por influência de um grupo social, pode-se dizer então, que a opção entre a dança e o esporte, nesse caso, relacionam-se com o que Bourdieu denominou de *habitus*, elemento que está, segundo ele, “na origem dos estilos de vida” (1983, p. 148). O autor, ao analisar a questão do campo esportivo, diz que há uma *oferta* de esportes destinada à uma *demand social*, já que existem diferentes atividades voltadas para satisfazer os diferentes grupos, reforçando ainda mais os traços de distinção entre uma classe e outra. Para Bourdieu, essa diferenciação já se encontra na origem do esporte moderno.

(...) o esporte ainda traz consigo a marca de suas origens: além da ideologia aristocrática do esporte como atividade desinteressada e gratuita, perpetuada pelos tópicos rituais do discurso de celebração, e que contribui para mascarar a verdade de uma parte crescente das práticas esportivas, a prática de esportes como o tênis, a equitação, o iatismo, o golfe, deve sem dúvida uma parte de seu “interesse”, tanto nos dias de hoje quanto em sua origem, aos **lucros de distinção** que ela proporciona (não é por acaso que a maior parte dos clubes mais seletos, isto é, mais seletivos, são organizados em torno de atividades esportivas que servem de ocasião ou de pretexto para encontros eletivos). Os lucros distintivos são dobrados quando a distinção entre as práticas distintas e distintivas, como os esportes “chiques”, e as práticas que se tornaram “vulgares”, devido à divulgação de vários esportes originalmente reservados à “elite”, como o futebol (e em menor grau, o rugby que ainda guardará por algum tempo, um duplo estatuto e um duplo recrutamento social) é acrescida da oposição, mais marcada ainda, entre a prática do esporte e o simples consumo de espetáculos esportivos. Com efeito, sabe-se que a possibilidade de praticar um esporte depois da adolescência (e a **fortiori** na idade madura ou na velhice) decresce muito nitidamente à medida que se desce na hierarquia social (assim como a probabilidade de fazer parte de um clube esportivo), enquanto a probabilidade de assistir pela televisão (a frequência aos estádios na qualidade de espectador obedecendo as leis mais complexas) aos espetáculos esportivos considerados como mais populares, como o futebol ou o rugby, decresce muito nitidamente à medida em que se sobe na hierarquia social. (1983, p.143)

Isso parece se confirmar no caso específico dessa pesquisa, já que o atletismo tende a ser um esporte mais acessível às classes menos favorecidas, não exigindo grandes investimentos econômicos, pois não há a necessidade de muitos materiais para sua prática e o espaço físico em que se realiza é, muitas vezes, público⁵⁶. Em contrapartida, o balé exige mais financeiramente de seus praticantes, pois é preciso ter o material adequado (como vestimentas e calçados próprios, por exemplo), bem como freqüentar um local específico para sua realização, sendo que este é, na imensa maioria das vezes, privado. Além disso, há também o gasto com os figurinos dos espetáculos (algumas bailarinas entrevistadas afirmaram utilizar, em alguns casos, 4 figurinos diferentes num único espetáculo), bem como com as sapatilhas, principalmente as de ponta, que são as mais caras e duram em média, segundo as informantes, apenas 1 mês. Assim, é preciso ter o mínimo de estrutura financeira para poder ser bailarina e, por isso, o balé acaba por se encaixar no hall de atividades recreativas. Já o esporte aparece como uma possibilidade profissional, pois muitas vezes, “a carreira esportiva (...) representa uma das únicas vias de ascensão social para (...) as classes dominadas” (BOURDIEU, 1983, p. 147).

Mas voltemos às relações interpessoais. Quando o assunto são os colegas de treino, alguns elementos importantes aparecem na fala dos atletas, como, por exemplo, as rivalidades que, algumas vezes, podem gerar brigas, como um caso citado por quase todos os entrevistados:

Quanto ao clima da pista, hoje em dia é ótimo! Antigamente não foi dos melhores, né? Aqui em Florianópolis algumas desavenças aconteceram. Briga de *ego*. Num esporte individual onde que... Acho que acontece - isso é um achismo - acho que também acontece nos outros. (risos) Mas vejo que no atletismo acontece bastante, ainda mais quando reúne gente de todos os cantos. De outras cidades, outros estados. (...) Isso, infelizmente, esse mal-estar que teve ali algum tempo atrás influenciava no desempenho e até nas próprias relações humanas. (...) Começou com *ego* e depois virou rivalidade. (risos) Começou achando que o outro podia... Bem na gíria nossa, pra poder participar a gente acredita que numa prova tendo mais do que 2 pessoas, que é o que pode acontecer, tem que ser feito uma seletiva⁵⁷ [isso para poder ser titular da equipe, já que no atletismo só podem competir 2 atletas por equipe em cada prova individual, já que nos revezamentos são sempre 4 atletas]. Pessoas não queriam fazer essa seletiva, porque se achavam melhores que as outras. Aí que começaram alguns atritos. Só que passou até pro treinamento, um não quer perder pro outro. E assim vai. (Eduardo, atleta)

Ah, não. Eu tenho que contar. Teve uma briga entre negros e brancos. (risos) Era uma briga antiga, no começo, quando eu treinava, tinha essa briga. (...) Tudo brigado, eles não se falam. Porque um quer... É que assim, eu acho que... Eu tenho uma coisa meio assim, quando a pessoa acha que é a melhor, que

⁵⁶ É claro que um mínimo de condições objetivas sempre se faz necessário para a realização de qualquer atividade. Porém, no caso desse esporte, questões como não ter o sapato apropriado para corridas (a chamada sapatilha ou sapato de prego – uma espécie de tênis mais leve que o tradicional, com pregos na parte ântero-inferior, que auxiliam na *performance*, já que os pregos aderem melhor ao piso das pistas o que confere uma maior estabilidade) – alguns atletas correm descalços – ou a ausência de uma pista de atletismo – outros correm nas ruas – não inviabilizam a prática desse esporte. Diferentemente de outros que exigem uma maior estrutura.

⁵⁷ A seletiva é muito simples: é uma disputa interna (ou seja, no próprio espaço de treinamento) entre os atletas de uma mesma equipe para decidir quais serão os titulares para uma determinada prova e competição. Assim, eles realizam a correspondente prova e os 2 melhores serão os titulares.

ninguém vai ganhar dela na pista, ela sabe disso, ela é tua amiga. A partir do momento que começa a chegar perto, nivelar... Daí já não começa a ajudar tanto. Vai dizer: “Pô, vai me ganhar.”. Daí eu acho que é isso que deu tanta briga ali na pista. Que ninguém se fala, na verdade. (...) Tipo, ninguém se fala. Se for ver, tinha 20 pessoas na pista, tipo, era grupinho de 3, assim. Daí... Fica horrível! Ainda mais quando namora, daí desnamora. *(risos e faz uma careta, já que ela namorou com um colega de treino e agora namora com outro)* Mas em relação de competição e atleta, o nível era horrível na pista. Era péssimo! *(Letícia, atleta)*

As falas acima demonstram a dinâmica singular do atletismo, já que esse é um esporte individual em que os atletas, muitas vezes treinam juntos, mas competem por diferentes cidades e disputam poucos recursos materiais e simbólicos, o que favorece o surgimento de rivalidades e conflitos.

Mas além desse caso específico de briga envolvendo a equipe inteira, também aparecem nas entrevistas confrontos mais pessoais e diretos com relação à rivalidade durante o próprio treinamento. Mas geralmente, ela se manifesta quando dois atletas disputam a mesma prova, como falam os informantes:

Quando é mesma prova, é mais difícil. Eu e a Aline *[Aline é uma colega de treino que compete por um município diferente de Letícia. As duas disputam a mesma prova, 400m rasos]* já brigamos. Eu sempre fui muito pior que ela e quando a gente começou a ficar mais ou menos juntas, ficou aquela coisa de: “Ai meu Deus, ela vai ganhar de mim! Ai meu Deus, eu vou ganhar dela!”, não sei o quê, daí a gente brigou. Mas tem, bastante *[rivalidade]*. *(Letícia, atleta)*

No início, eu não conseguia discernir muito isso. Hoje eu sou muito tranquilo. Muito tranquilo. Ah... Rola com certeza a... A rivalidade. (...) Quando você faz a mesma prova, se depende de dinheiro, que vai ser, de coisa assim, já estressa. Rola um estresse. Sim, acontece. E é difícil! (...) É bem estranho. Isso aconteceu comigo, principalmente em Manaus e algumas vezes aqui. *(Eduardo, atleta)*

Hoje é tranquilo. Ainda mais porque ninguém... Por exemplo, ninguém que treina comigo, ninguém faz a minha prova. Então, não existe rivalidade nenhuma com ninguém. (...) Uns 2 anos atrás, eu treinava com mais gente que competia na mesma prova do que eu, aí tinha um pouco mais de rivalidade. *(Jean, atleta)*

E quando essa rivalidade não se manifesta, parece haver um estranhamento por parte dos atletas, como nos disse uma entrevistada:

Não, não tinha muita rivalidade. A única pessoa que era pra ter rivalidade seria a Letícia, porque ela começou a fazer a mesma prova que eu. Todo mundo em volta ficava querendo que a gente tivesse rivalidade, só que a gente se olhava e pensava: "Nada a ver!". Depois até a gente começou a fazer provas diferentes. Isso nunca interferiu na nossa amizade. *(Juliana, ex-atleta)*

Outro elemento levantado em relação aos colegas de treino, está relacionado a um certo ressentimento dos atletas que já treinam em um certo local com relação aos que chegam de outra cidade para treinar no mesmo espaço. Essa mudança traz muitas resistências:

Por exemplo, como a pista aqui é federal, então pode vir treinar. Mas em outros lugares, eu já tive uma resistência. Comigo nem tanto, porque como eu já participo... Eu sou da cidade, as pessoas me conhecem, eu posso treinar lá com a equipe. Mas com outros não aconteceu a mesma coisa. “Não, se você não é da nossa equipe, infelizmente nesse local você não pode treinar!”. Ou então, a pista é pública, tu podes, mas não podes pegar nenhum implemento, nada que possa... Que é de tal clube, de tal município⁵⁸. (Eduardo, atleta)

No começo, quando eu fui pra Blumenau, como eu era de fora, todo mundo queria ganhar [de mim]. Meu Deus! (...) Eu não tinha feito resultado aquele ano, eu tinha que correr, daí ninguém sabia que eu corria 58 segundos, 57 segundos. Porque eu vinha correndo, da última vez, pra 1min [os 400m rasos]. Então ficava aquela coisa, eu era pra ganhar, todo mundo: “Ai, por que contratou ela?”. Tinha essa coisa assim: “Ah, ela é gorda. Ela é bunduda.”. Tipo, eu tinha vários apelidos que eu não sabia. Mas depois a gente vai ganhando e vai... Tu tens que aceitar, mas é difícil. No começo até o técnico de lá não queria que a gente fosse pra lá [para treinar]. Porque daí é uma competição: o técnico de Blumenau com o técnico que tu ganhas medalha. O Jairo conseguiu que todos os atletas dele ganhassem 3 medalhas, nas provas individuais, mais... Daí ficou complicado no começo. Ficou bem... A gente não era tratado diferente, mas a gente sentia que ele... Aquele peso assim, aquele clima: “Ah, quanto tu fez [qual foi o tempo que tu fez na prova]? Ah, tem seletiva, tu vais ter que participar.”, tu podias ter o melhor tempo, tu sabias que ia ganhar das meninas, mas se tivesse seletiva, tu ias ter que entrar ali e... Agora não. Agora já tá acostumado, que a gente já tá há bastante tempo ali. No começo... Principalmente pros meninos... Bem maior pros meninos. As meninas são mais... Sabem que vão perder, ou ficar bem abaixo do nível, daí não é tanto, mas entre os meninos sim, é bem forte [essa resistência]. (Letícia, atleta)

Em 2003, acho que todos nós que treinávamos com o Jairo, competíamos por Florianópolis. Naquele ano, todos os atletas do Jairo foram competir por Blumenau. Florianópolis não dava... Não tinha apoio muito grande. Então foi tudo, sabe... O pessoal criticou muito... O pessoal da Fundação⁵⁹ daqui. Até alguns ex-treinadores que não dão treino aqui, criticaram a gente por ter feito isso. E em Blumenau também existia uma cobrança grande dos outros atletas que reclamaram: “Por que trazer um pacote [de atletas] tão grande de Florianópolis? Não precisava.”. E na época, ainda, que nem eu, eu tinha 18 anos. Eu não tinha resultado nenhum ainda muito forte. Até porque era novo, tava vindo de outras categorias. Então eles cobravam muito também em Blumenau, entendeu? Teve a crítica tanto de Florianópolis por ter saído, como de Blumenau por ter contratado a gente. Pessoal de lá, entendeu? Não os treinadores, mas os atletas. Fica um ciúme. (Jean, atleta)

Um dos informantes também citou um fato interessante que se manifesta de forma antagônica nos diferentes momentos: treino e competição. No primeiro, pode acontecer o que ele

⁵⁸ Como os atletas às vezes mudam de cidade devido a novas contratações, pode haver um certo “estranhamento” por parte dos atletas que treinam há mais tempo naquele espaço. Além disso, o fato de, geralmente, as pistas de atletismo serem espaços abertos, de livre acesso, bem como a característica individualista desse esporte (que possibilita, por exemplo, que um atleta treine sozinho, sem companhia), auxiliam para esse enfrentamento entre os “veteranos” da casa e os “novatos”.

⁵⁹ Fundação Municipal de Esportes, órgão responsável pelo apoio financeiro e organização do esporte no município (no caso citado, em Florianópolis).

chamou de “esconder o jogo”, uma forma de ludibriar os colegas de treino:

É, por exemplo, o pessoal às vezes escondia... A gente treinava junto, às vezes um escondia o jogo do outro: “Ah, porque eu cansei no treino. Porque eu tô cansado.”. Mas chegava lá, às vezes, no 5º... Tinha 6 tiros. No 5º: “Ah, tô quebrado. Não sei o quê.”. Chegava no 6º o cara ia lá (*bate palma*), ia lá na frente, embora. Ficava sempre naquela história: “Ah, tô cansado.”. Ninguém queria mostrar mesmo, abrir o jogo como tava. Só que geralmente ninguém tentava atrapalhar o outro. Ajudava às vezes, mas no fundo, no fundo, dá de ver. Chegava na hora dos tiros, o couro comia. Quem não agüentava ficava pra trás. Não tinha jeito. (*Jean, atleta*)

Já na competição, o que ocorre, segundo ele, é “ficar de história”, pra intimidar, colocar medo nos adversários:

É, tipo, todo mundo vai lá, se fala. Tem até uns que não se falam mesmo. A gente se fala, conversa, só que na mesma hora que ele falou contigo, conversou, na mesma hora o cara já chega: “Ah, porque eu tô fazendo isso no treino. Tal e tal.”, já querendo colocar medo. Já dá de ver que o cara tá de história. Às vezes é mentira dele. Tá de história pra querer botar medo mesmo, pra assustar o outro, entendeu? E na hora da prova, ninguém quer saber. Sem essa de amigo não. Mas dá de ver realmente, na mesma hora que ele te cumprimentou, ele já vem de história, querendo te colocar medo ou querendo já te perguntar como é que tu tás, vê como é que tu tás, já pra ter uma idéia. É difícil o cara que chega lá e não faz esse tipo de coisa, sabe? Eu não gosto de fazer isso. Eu fico... Dou “oi”, converso, acho que não... Não gosto de ficar perguntando. Já a maioria, fica sempre com essas histórias. E dá de ver... Eu acho que é a falsidade, depois que fala contigo já tá de história. (*Jean, atleta*)

É importante destacar que isso só é possível devido à particularidade do atletismo. Nas competições, os atletas têm um local reservado para realizar o aquecimento e se preparar para a prova. Nesse espaço, acaba havendo uma interação entre eles, até porque, na maioria das vezes, eles já se conhecem de outras competições. A partir do momento que entram no chamado *setor de aquecimento*, os atletas permanecem juntos até entrarem na pista, quando então cada um se dirige à raia que vai correr (no caso das corridas). No caso dos saltos e arremessos, há uma interação ainda maior, já que enquanto aguardam sua vez de saltarem ou arremessarem, os atletas ficam juntos no campo. Esses momentos acabam por propiciar então, o que o informante Jean denominou de “ficar de história”.

No entanto, apesar de relatarem haver rivalidades e conflitos na pista (e às vezes, até fora dela), com seus colegas de treino, todos os entrevistados do campo do atletismo disseram ter uma excelente relação com seus colegas de treinamento, chegando a afirmar que as melhores amizades são as da pista.

As amizades. Que eu tenho amigos até hoje da época de quando eu comecei, com 11 anos. Eu tenho amigos que ficaram pra sempre, como bons amigos. Ótimos amigos. (...) A minha melhor amiga hoje é uma pessoa do atletismo. (Juliana, ex-atleta)

Já as bailarinas, diferentemente dos atletas, não afirmaram em nenhum momento manter um relacionamento ruim com suas colegas de Academia. Muito pelo contrário. Elas relataram que suas colegas são, muitas vezes, suas melhores amigas. Até porque, geralmente, o balé acaba ocupando uma grande parcela na vida desses sujeitos, como visto anteriormente.

Hoje em dia, os meus amigos são as meninas daqui, sabe? (...) Isso aqui [a Academia] acaba sendo o meu mundo. (Laura, bailarina)

Agora a gente tá numa [turma] bem legal! Todo mundo se dá bem. A gente faz um monte de coisa por fora. A gente tá sempre se encontrando. (Carol, bailarina)

As meninas aqui do balé são as minhas melhores amigas. Tanto que duas delas tão na minha sala do colégio e fazem aula comigo aqui. A Carol e a Laura são mais velhas, mas são minhas melhores amigas. (Joana, bailarina)

É interessante notar como as relações diferem entre os atletas e as bailarinas com seus respectivos colegas de prática. O atletismo, por ser uma atividade permeada pela competição, acaba por favorecer o surgimento de rivalidades entre os componentes de uma mesma equipe. Já o balé, por não ter tanto essa característica, parece indicar uma maior e melhor interação entre as bailarinas. No entanto, isso não quer dizer que não haja competição e rivalidades dentro da dança. Muitas vezes, a disputa por um papel principal numa coreografia, ou uma maior atenção da professora nas aulas, por exemplo, pode ser também acirrada. Mas isso não aparece em nenhum momento nos depoimentos, talvez porque as bailarinas entrevistadas já exerçam um papel de destaque na Academia (além de estarem na turma mais avançada, ainda são solistas nos espetáculos).

5.3. Esporte e Dança: possíveis projetos de vida

Como visto anteriormente, o atletismo e o balé exercem um importante papel na formulação de *projetos* de vida de bailarinas e atletas. Muitas vezes, essas atividades são determinantes na escolha profissional desses sujeitos.

No caso do atletismo, o que se coloca é a procura de um curso superior que se aproxime do esporte, onde a experiência esportiva tenha algum significado. Assim, dos cinco entrevistados nesse campo, todos ingressaram no curso de Educação Física, sendo três formados, um formando e um calouro⁶⁰. Além disso, todos os informantes com formação universitária afirmaram ter trabalhado, ou ainda trabalha-se, com iniciação ao atletismo (e no caso do técnico, com treinamento de rendimento).

Sou formada em Educação Física faz um ano e pouquinho. Trabalhei com iniciação ao atletismo toda a minha fase universitária, desde a 1ª fase. Primeiro como voluntária, depois como bolsista. Depois que eu me formei, continuei trabalhando com iniciação ao atletismo e aí também ligada um pouco à (...) Fundação Municipal de Esportes. (Juliana, ex-atleta)

Eu estudo, treino e até pouco tempo atrás trabalhava com atletismo em projetos. (Eduardo, depoimento)

Dois entrevistados chegaram a afirmar a importância de ter a experiência como atleta para poder melhor desempenhar seu papel profissionalmente. Aqui aparece um certo desprezo pela retórica, já que nessa cultura esportiva, o que vale mesmo é a experiência e a linguagem corporal.

Eu dou aulas de atletismo, dou treino de atletismo. Acho que é importante... Eu sei que pra tu seres professor, pra ensinar, tu não precisas saber fazer, mas eu acho importante eu ter tido a experiência, porque eu sei quando o aluno tá cansado, eu já conheço esse cansaço que ele tem, sabe? Eu já conheço mais o esporte, até pra dar exemplo, fazer uma técnica, dar exemplo de uma técnica, não precisa ser perfeita, mas pelo menos o geral. Porque a criança olhando ela aprende mais do que ouvindo. (Juliana, ex-atleta)

Que eu posso trabalhar a partir do momento que eu me formar: seria o treinamento; seria dar aula em colégio e mais tarde entrar numa universidade pra dar aula. Desses 3, eu tô mais próximo dos 2 primeiros. (...) E já pintaram convites pra trabalhar com atletismo em outros lugares. Então eu acredito que essa seja a minha base, pra depois seguir. (...) Sim. Atletismo como base. Até no caso de ser professor [universitário], provavelmente vai ser de “atletismo 1, 2, 3”⁶¹, ou “atletismo não sei o quê” (risos), porque é aquilo que eu mais sei fazer. (...) E o melhor seria dar aula daquilo que eu sei melhor fazer, que eu tenho mais experiência. (Eduardo, atleta)

⁶⁰ No momento da entrevista, Jean ainda não tinha feito vestibular e estava se decidindo sobre o curso que iria fazer. Ele acabou passando para Educação Física e iniciará o curso ainda esse ano (2007).

⁶¹ Refere-se às disciplinas de Atletismo I, II e III, pertencentes ao curso de Educação Física em que estuda.

Além disso, todos mantêm (ou mantiveram) uma relação de trabalho com o atletismo, sendo pagos para treinar e competir, mas, principalmente, para ganhar medalhas.

Fui contratada por Blumenau pra fazer o heptatlo. A mulher no dia que me contratou falou... O Jairo tinha conversado com ela. Aí ela conversou com a equipe, que eles tavam contratando mais gente, não sei quê, e falou que precisava de mais uma menina nas provas combinadas e que tava me contratando pra ficar em 3°. (risos) (Juliana, ex-atleta)

Competi 1 ano em Brusque, Itajaí eu não competi, Lages não teve, daí em Blumenau⁶², em 2003, eu falei: “Não, então é aqui que...” e foi lá que eu fui contratada pra ganhar medalha... Foi a partir de 2003, na verdade. Antes eu não ganhava. Ganhava R\$50,00 pra alimentação, competição, mas... Em 2003 que eu comecei a ganhar dinheiro (ênfase na voz) por causa do atletismo. (Letícia, atleta)

Um dos entrevistados chegou a afirmar que já teve até carteira assinada por conta do atletismo, se mantendo financeiramente da profissão de atleta.

Isso, vivia do atletismo. Eu parei de estudar por 5 anos e fiquei só treinando. Então nesse tempo eu treinava 2 períodos e vivia apenas do atletismo. Treinava em Manaus, eu tinha uma equipe aqui que me bancava, me dava um salário, pagava... Até carteira assinada [como atleta], na época. Nos outros eu também recebia. Não era carteira assinada, mas recebia, apenas pra dar ênfase pro atletismo. Eu tive 1 ano com carteira assinada e os outros com contrato [nas outras equipes]. (Eduardo, atleta)

No caso do técnico, na época em que ainda era atleta, havia também uma relação de trabalho com o treinamento, porém, o pagamento era feito de outra forma.

(...) eu passei a treinar no Fluminense, ganhei uma bolsa, comecei a fazer... Uma bolsa de estudo pra fazer inglês e uma pequena parcela pra minha passagem. (...) Tinha bolsa de estudo pra fazer inglês no CCAA a princípio, depois fui pro Brasas e tinha a bolsa da passagem, para o dinheiro da passagem. (...) Eu sempre preferi receber o dinheiro da passagem e de bolsa era fazer idiomas e [plano de] saúde. (Jairo, técnico)

Aqui, a fala do técnico deixa transparecer uma certa “pureza” em não receber dinheiro

⁶² Refere-se ao JASC, lembrando das cidades-sede onde competiu nesse evento que, como já foi dito, é o mais importante no cenário catarinense.

com o atletismo, valorizando o ideal de *amadorismo*, em que o atleta deve manter uma relação de puro prazer com o esporte e não uma relação de trabalho. Assim, ser pago para treinar e competir não condiz com os preceitos de um *amador*, por isso que, para Jairo, o importante era receber bolsa de estudos, o dinheiro para passagem de ônibus e ter um plano de saúde, ao invés de um salário.

Segundo os atletas entrevistados, ganhar dinheiro com o esporte significa algumas mudanças, como o aumento da responsabilidade, da cobrança e da pressão (exercidas muito mais por si mesmos do que pelas equipes, segundo eles).

É diferente. Tu vais ganhar pra correr. Tu vais entrar numa pista, tu sabes que vai ficar em primeiro ou em último, tu vais tranquilo. Às vezes o resultado até sai melhor. Que nem quando eu fui no Brasileiro [Juvenil], ninguém sabia quem eu era. Chega lá, se pegar a final já tá bom, se correr... Tanto faz, tu corres mais relaxada. Só que tu entras aqui na pista, todo mundo sabe quem tu és, então tu vais ser obrigada, no mínimo... 3º já é ruim. Tem que ser 1º ou 2º, porque é competição no estado. É diferente. É mais pressão. (...) Não ficar em 1º, 2º, ano que vem vai abaixar tua bolsa ou não ser mais da equipe. É diferente. É pressão. (...) Cada atleta eles tem uma estimativa: “Ah, a Letícia vai ficar entre as 2 no 400m com barreira, entre as 3 no 400m e vai nos ajudar nos revezamentos.”, então é isso que eu tenho que fazer. (...) Tenho que... É, pode até não acontecer, mas isso justifica abaixar ou não teu salário. (Letícia, atleta)

É... Te dá um pouco mais de... De ânimo. Tu podes planejar melhor as coisas, porque tu tá recebendo e podes fazer um treinamento melhor, porque tu vais poder... Tudo, suplementação, academia, tem dinheiro pra pagar. Fica bem melhor. E não precisa ficar dependendo de pedir dinheiro, pedir dinheiro pra pai, alguma coisa assim, pra treinar. Isso muda bastante. Te dá bastante... É o mínimo pra treinar. (...) Mas acho que pensa sim. Fica aquela coisa: “Não, eu tenho que ir bem, porque eu tô recebendo.”. Ou se tu tá treinando muito mal, ou lesionou antes de competição, fica aquela coisa: “Pô, tô recebendo e não vou competir.”. (Jean, atleta)

Apenas um entrevistado (o técnico) afirmou não ter sentido diferença quando começou a receber para treinar, até porque ele não recebia salário, mas sim, outro tipo de auxílio (como visto anteriormente). Para ele, o prazer em praticar esporte sempre esteve acima do dinheiro, confirmando mais uma vez o *etos* do *amadorismo*.

Eu fazia mais pelo prazer do que pelo dinheiro, porque não tinha dinheiro. Mas os meus pais sempre colocaram para nós a parte moral, que você tem com uma pessoa que tá ali com você, com o grupo que tá ali com você. E isso eu sempre pensei. Mas não pelo dinheiro que recebia. Porque era uma coisa que eu gostava. Gosto até hoje, então... Hoje um pouco menos, devido a uma série de dificuldades encontradas pra trabalhar como técnico, mas tenho prazer até hoje. (Jairo, técnico)

Já com as bailarinas, a escolha do curso superior não é tão homogênea quanto no esporte. Ao relatarem sobre estudo e formação profissional, nenhuma das entrevistadas apontou a Educação Física como possibilidade: Laura tem formação em Letras Francês; Carol cursa Fisioterapia; Carla faz Direito; Beatriz cursou Psicologia, mas não terminou; Joana iria prestar vestibular para Direito e Livia para Psicologia⁶³. Essas escolhas podem sugerir uma inclinação a profissões mais *femininas*, já que a Educação Física era, em sua origem, um curso *masculino*, pois estava diretamente vinculado ao exército. Entretanto, pode relacionar-se também, como dito em outro momento, com uma questão de classe social, já que em sua maioria, as bailarinas são de famílias mais abastadas do que os atletas, o que pode influenciar na opção de uma carreira. No entanto, assim como os atletas, as bailarinas também relataram o desejo em tornarem-se profissionais do balé, mas que por alguma razão, esse desejo não se concretizou. Algumas delas chegaram a estudar em grandes Escolas de Dança⁶⁴, tendo uma formação para o teatro.

Eu me formei como bailarina lá em Buenos Aires. (...) Lá eu me formei num estúdio de uma ex-primeira bailarina do *Teatro Colon*. (...) Eu tive sorte de sempre fazer aula nos estúdios com bailarinos profissionais. Então a minha formação foi sempre assim, bem puxada e bem direcionada para o lado profissional do balé clássico. Tudo, tudo era voltado para desenvolver a eficiência do profissional. Eu nunca fiz aula de balé só por curtição. Nunca fiz! (...) Era um grupo de pessoas que queriam ser profissionais. Inclusive, eu estava sendo preparada para entrar no teatro. (...) Eu fazia aula num lugar onde todo mundo pensava em ser bailarino. Então era isso que eu achava que eu tava fazendo ali. Porque eu era criança. (...) Então, quem me rodeava, ou já tava no teatro, ou tava sendo preparado pra entrar no teatro. Então na minha cabeça eu ia ser bailarina. Aquilo pra mim era como respirar. Não tinha o que pensar, o que decidir. Era. (Beatriz, professora de balé)

Mas mesmo não alcançando a tão sonhada carreira profissional, os relatos apontaram para uma outra possibilidade de trabalho com relação ao balé: lecionar. Além de Beatriz, outra bailarina entrevistada viu no balé uma perspectiva de emprego, mesmo não mantendo grandes expectativas quando o assunto era a dança.

O que tu esperavas ou o que tu esperas do balé?

Graças a Deus, pra mim foi o contrário. Eu não esperava nada, era uma coisa que eu gostava muito, eu esperava que... Ah, me divertir, conhecer pessoas, conhecer os balés, estudava um pouquinho... Mas como eu sempre tive essa vida em paralelo, a gente vai estudando em paralelo, pai e mãe sempre dizendo: "É, mas isso não é carreira, isso não é...". Apesar da minha mãe ter sempre me apoiado

⁶³ Atualmente, Livia cursa Educação Física.

⁶⁴ Duas delas, Livia e Carol, foram para Joinville dançar na Escola do Teatro Bolshoi, mas ambas voltaram, pois, segundo elas, uma não agüentava mais o intenso trabalho corporal e acabou largando o balé (Livia), e a outra não se encaixou nos padrões físicos exigidos e acabou voltando pra Florianópolis, para sua antiga Academia (Carol).

muito, me levou pra fora, me levou pra ver outras coisas, pra comprar coisas, pra ter tudo do melhor mesmo, eu nunca esperava nada. Então agora eu tô trabalhando com isso [ministrando aulas de balé para crianças na mesma Academia em que faz aulas]. (...) Então eu acho que tudo que vier daqui pra frente é lucro! Porque eu não contava com isso, eu não imaginei que eu fosse ser bailarina, ou professora, ou... Se fosse, que fosse ser uma coisa paralela, sempre esperava alguma outra coisa da minha vida. Então eu já acho que tô no lucro. Porque é realmente o que gosto de fazer! (Laura, bailarina)

Além disso, uma informante afirmou que pretende unir os conhecimentos aprendidos no curso superior que frequenta (Fisioterapia) ao balé, vislumbrando uma expectativa profissional, realizando um trabalho preventivo e terapêutico com as bailarinas, já que o esforço destinado à dança acarreta em desgastes e lesões:

No momento a expectativa é mais unir o trabalho da Fisioterapia e direcionar pra esse lado. De repente fazer um trabalho com uma Academia, ou uma Companhia que já tem mais nome, maior. Que profissional mesmo [do balé] é uma área bem... Que é muito seleta. Então tu tens que ter aquele tipo e se sair daquilo, não tem muitas condições. Então eu tô querendo direcionar mesmo, juntar a Fisioterapia com a dança. Fazer um trabalho que não tem tanto. Algumas Companhias têm, mas não é tão difundido, não é tão pesquisado. Fazer um lado mais preventivo também. (Carol, bailarina)

Parece que essa divergência profissional entre atletas e bailarinas se coloca devido ao seguinte fato: para trabalhar com o balé (ser professora, por exemplo), não é necessário ter um diploma universitário, pois a formação se dá pelos longos anos de prática, bem como por cursos específicos para formação de professores de dança, oferecidos por algumas academias credenciadas. Já com o atletismo, a formação se coloca, segundo os entrevistados, de outra maneira: os longos anos de treinamento são importantes, mas a vinculação ao conhecimento científico oferecido no ensino superior também é. Essa questão relaciona-se, de certa forma, às culturas do campo da Educação Física e do Esporte, nos quais há uma valorização da esfera corporal em detrimento da retórica, além de uma hegemonia da prática (esportiva), tanto nos conteúdos, como na grande presença de atletas e/ou ex-atletas no curso de graduação.

Ainda com relação ao futuro, é interessante notar a preocupação que alguns atletas apresentaram no que diz respeito à saúde. Sobre isso, dizem eles:

Eu prefiro parar de correr do que mais tarde não poder caminhar. Quero jogar minha bolinha, jogar

meu voleizinho, correr de vez em quando. Isso pra mim vai ser, na época, um sinônimo de saúde. Coisa que hoje não é muito não. *(risos)* Só me faz sentir dor. *(Eduardo, atleta)*

Mas não, é uma agressão isso, se for ver. Daí quando tu te machucas é que tu vais pensar: “Meu Deus! Como é que eu vou ficar daqui há um tempão?”. Só quero chegar andando. A galera chegar andando com 50 anos, já tá bom. Porque a gente sabe que vai agredindo. Não adianta. *(Letícia, atleta)*

Por isso, afirmaram ter uma “data de validade” para encerrar a carreira, apesar de não estarem muito certos se conseguirão cumprir com suas promessas.

E gostaria antes de encerrar, vencer *[o JASC]*. Espero que seja esse ano. *(risos)* Senão mais um ano treinando... Forte, né.
Tu tá pensando em encerrar, então?

Eu penso em encerrar, mas já faz algum tempo que passa pela minha cabeça encerrar. (...) Então eu prometi. Tomara que eu consiga cumprir. Eu já vi cara prometer e não conseguir depois. Mas geralmente depois que eu prometo, eu consigo. *(Eduardo, atleta)*

Agora tenho que fazer 55 segundos no rasos *[400m]* e 1min na barreira. Eu fiz 1min1 na barreira e tenho 56 segundos alto no rasos. Agora é esse o objetivo. *(fala com determinação)* Eu sempre falo: “No dia que eu conseguir isso, eu paro.”. Mas talvez quando eu consiga, vá para um objetivo mais baixo. (...) Acho que quando eu for pro Brasileiro e fizer meu 1min lá, daí eu... É um ciclo que se fechou. Daí eu posso parar. Posso até continuar, mas daí não... É o que eu quero. Depois, eu posso partir pra outra. *(Letícia, atleta)*

As preocupações com as possíveis “marcas” deixadas pelo esporte não são infundadas. O próprio técnico afirma ser muito raro não ter seqüelas, fato ocorrido com ele:

Seqüela. Não fiquei com nenhuma seqüela de esporte, com relação física, fisiológica. O pessoal fala que é raro, mas não sei se por sorte dos meus técnicos, que tinham a parte mais empírica⁶⁵, mas com atenção do que podia fazer e não podia fazer. O cuidado que tinham conosco. *(Jairo, técnico)*

Já no balé, as entrevistadas não parecem se preocupar muito com esse fato. Mesmo algumas delas afirmando ter problemas de saúde por causa do balé (como tendinite, problemas na coluna e nos pés, por exemplo), apenas uma informante comentou, rapidamente, sobre o desgaste

⁶⁵ Segundo ele, seus técnicos não tinham tanto conhecimento científico sobre o treinamento e trabalhavam mais a partir de suas experiências como atletas e, também, como técnicos.

corporal produzido pelo esforço repetitivo⁶⁶:

Quando eu era nova, até ano passado, eu pensava em ser bailarina com todas as minhas forças. (...) Mas aí a gente vai vendo que a realidade não é bem essa, eu quero e pronto. Vida de bailarina... Meu Deus do céu! Pra se sustentar é duro! Fora o desgaste do corpo. Tempo que... De ensaio, tudo. (Joana, bailarina)

Questões como as exploradas nesse capítulo permeiam o cotidiano do esporte e do balé, assim como os rituais característicos das rotinas dessas práticas, elementos que veremos a seguir.

⁶⁶ As outras entrevistadas, quando se referiam aos seus problemas, os colocavam como obstáculos a serem vencidos durante o processo de aprimoramento técnico e não como uma questão para o futuro.

ROTINA E RITUAIS: O COTIDIANO NO ATLETISMO E NO BALÉ

Nas palavras de Segalen, “O rito ou ritual é um conjunto de atos formalizados, expressivos, portadores de uma dimensão simbólica.” (2002, p. 31). Tradicionalmente, o rito está relacionado com a esfera do sagrado e por isso, Émile Durkheim analisará o rito a partir de sua aproximação com a religião.

O pensamento religioso tem como característica fundamental a distinção entre o mundo sagrado e o mundo profano. Essa separação do universo em dois gêneros deixa claro que a idéia de sagrado é ambígua, pois para que exista o bem, o protetor (o sagrado), é necessário que exista também o mal, o algoz (o profano). A partir disso, Durkheim afirmará que profano e sagrado não são gêneros separados, mas sim, variedades de um mesmo gênero, pois um não existe sem o outro e que por isso, há a possibilidade de transmutação de um estado para outro.

É aí que entram os rituais, como uma espécie de passagem, mesmo que momentânea, de uma esfera para a outra, uma forma de aproximação do sagrado, que prescinde de um afastamento do que é mundano. Além disso, o autor dirá que os rituais representam momentos de efervescência coletiva, pois “As representações religiosas são representações coletivas que expressam realidades coletivas; os ritos são maneiras de agir que só nascem dentro de grupos reunidos e que estão destinados a suscitar, manter ou fazer renascer certos estados mentais desses grupos” (DURKHEIM⁶⁷ apud SEGALEN, 2002, p. 21). Com isso, pode-se dizer que os ritos são responsáveis por reforçar os laços sociais entre os indivíduos e a comunidade, produzindo uma espécie de reafirmação periódica de um grupo social.

Mas para que um ritual se concretize, é necessário que se tenha algumas regras, pois ele exige uma forma, uma rotina, uma certa conduta que dita aos homens como eles devem agir diante do que é sagrado. Para isso, faz-se necessário um comportamento ascético durante a preparação para o rito (abstinência sexual ou alimentar, por exemplo), além da utilização de símbolos (vestes ou adereços específicos) e a presença de alguns sacrifícios (que podem ser representados pela morte de algum animal; por esforços físicos, ou práticas dolorosas; mas também pelo próprio comportamento ascético que exige a suspensão de algumas atividades cotidianas) no momento do ritual.

Para Marcel Mauss, a noção de sacrifício é central para a análise e definição do ritual,

⁶⁷ Durkheim, É. **Les formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie**. Paris: Félix Alcan, 1912.

mesmo não sendo o único critério de definição. Além disso, o autor considerará a presença do rito fora do campo religioso, pois, segundo ele, o ritual está presente também nas ações mais individuais, desde que haja “neles sempre alguma coisa regulamentada” (HUBERT & MAUSS⁶⁸ apud SEGALEN, 2002, p. 26). Assim, Mauss dirá que o rito é uma forma de realizar algo sobre alguma coisa específica, sendo “portanto, uma ação tradicional eficaz” (ibidem). Sendo assim, o que interessa para esse autor é a eficácia do ritual, a maneira como a mesma é concebida, pois o ritual nada mais é do que acreditar no seu efeito, realizando práticas de simbolização.

Já Mary Douglas se ocupará dos atos simbólicos presentes no rito, pois para que exista ritual, é necessário que se produza algum sentido. Ela assinala a importância dos ritos para a experiência humana, pois eles

representam um papel criador no nível dos atos. O rito permite concentrar a atenção porque fornece um quadro. Ele estimula a memória e liga o presente a um passado pertinente. (...) Não basta (...) então dizer que os ritos nos ajudam a realizar mais intensamente uma experiência que teríamos realizado de qualquer outra maneira. (...) Se fossem apenas isto, se fossem apenas uma carta ou um diagrama, em estilo dramático, daquilo que já sabemos, viriam sempre em seguida à experiência (...). Os ritos nos dão consciência de fenômenos que, sem eles, permaneceriam desconhecidos (...). Sem rito, algumas coisas não entrariam na experiência. Os acontecimentos que se desenvolvem em séries adquirem sentido pelo fato de estar em relação com outros acontecimentos da mesma série. (DOUGLAS⁶⁹ apud SEGALEN, 2002, p. 29)

Considerando as análises até aqui expostas, pode-se então dizer que o ritual é um conjunto de ações, individuais ou coletivas, que tem um caráter repetitivo e simbólico que perpassa a esfera corporal (através da fala, dos gestos e da postura). Esse conjunto de condutas baseia-se na adesão mental (mas nem sempre consciente) dos atores envolvidos no rito com relação às escolhas sociais consideradas importantes para o grupo. O ritual é também uma forma de aprendizagem, o que garante a continuidade dos costumes nos grupos em que é realizado.

Contemporaneamente (principalmente no mundo ocidental), os ritos deixam de ser centrais na vida social, mas nem por isso, deixam de existir. O que acontece é um deslocamento para outras atividades, sendo que essas se concentram, em sua maioria, na esfera extralaboral. Os exemplos são muitos (festas, cerimônias, batizados, casamentos etc), mas os que mais se destacam entre eles, são: a religião e o esporte (até porque, é indiscutível a importância do esporte na sociedade contemporânea, principalmente no que diz respeito à potencialização e regulação corporal). Aqui, concentraremos-nos nos esportes, já que estes conseguem preencher, de certa forma, a lacuna deixada pela ausência dos rituais tradicionais na contemporaneidade, pois mantêm

⁶⁸ HUBERT, H.; MAUSS, M. Essai sur la nature et la fonction du sacrifice. In: MAUSS, M. **Oeuvres**. Paris: Minuit, 1968. p. 3 -39.

⁶⁹ DOUGLAS, M. **De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabou**. Paris: Maspéro, 1971.

características similares a eles, já que: propiciam a integração entre os indivíduos, pois são atividades coletivas; realizam-se em espaços particulares, com vestimentas particulares, bem como vocabulário e gestos também particulares; proporcionam momentos de grande intensidade emocional, exercendo uma função catártica entre seus participantes (sejam eles praticantes ou espectadores); constroem identidades; além de carregarem uma forte carga simbólica por serem uma representação da guerra, da batalha.

Ao pesquisarmos duas práticas corporais distintas, balé e atletismo, identificamos em suas rotinas a presença de diferentes rituais que colaboram na manutenção dessas atividades e portanto, auxiliam na sua aprendizagem, mas que também são responsáveis por demarcar um *etos* (seja ele de bailarinas ou de atletas) que definem, em muito, as vidas de seus praticantes. É sobre o caráter ritualístico dessas atividades que atentamos nesse momento.

As aulas de balé têm uma dinâmica demarcada a partir da própria configuração da sala de aula. Uma sala de dança tradicional é composta por um chão de madeira, espelhos nas paredes (espelhos grandes, que possibilitam visualizar o corpo inteiro) e barras de metal ou de madeira, presas também às paredes (geralmente, nas mesmas que têm os espelhos)⁷⁰. No caso das aulas observadas, elas aconteciam em uma sala grande, triangular, tendo barras de madeira nas 4 paredes. Na parede contrária à porta de entrada há espelhos, bem como na parede oposta às janelas. Essa sala localiza-se ao lado da porta de acesso à academia e é circundada por um corredor. Como tem janelas viradas para esse corredor (para parte interna da academia), é possível para qualquer pessoa que entre no local, observar o que acontece dentro da sala de aula. Além disso, na parede onde fica a porta da sala tem-se o aparelho de som e alguns quadros de dança, com indicações das cinco posições fundamentais do balé⁷¹. É nessa parede que a professora se posiciona para demonstrar os exercícios.

Entendida as características de uma sala de dança, torna-se mais fácil compreender a rotina das aulas de balé, que se divide em três momentos: os exercícios de barra, de centro e de diagonal. Na primeira parte da aula, as alunas⁷² fazem exercícios de aquecimento e alongamento demonstrados pela professora, posicionadas de frente e, posteriormente, de lado para a barra. Na segunda, elas se dispõem em colunas no centro da sala e realizam os passos indicados pela professora, sendo que estes exercícios são repetidos mais de uma vez, considerando que há um rodízio no posicionamento das colunas, para que todas dancem na frente. Para finalizar, os últimos

⁷⁰ Tradicionalmente, tem-se também a presença do piano, que é tocado por um músico durante as aulas. Atualmente, essa prática é escassa, permanecendo em locais mais tradicionais, como é o caso da Escola do Teatro Bolshoi em Joinville, por exemplo. Na academia observada também existe um piano, mas esse fica em uma sala de dança desativada, que serve de depósito, confirmando sua substituição pela praticidade da tecnologia representada pelos aparelhos de som.

⁷¹ São elas: primeira posição, segunda posição, terceira posição, quarta posição e quinta posição. Para maiores detalhes, ver capítulo 1 deste trabalho.

⁷² Refiro-me aqui no feminino, pois nas observações a presença masculina foi praticamente nula.

exercícios são feitos sempre em duplas e enfatizam saltos e giros. São também determinados pela professora. Essa dinâmica das aulas segue a lógica do aquecimento corporal, sendo realizados primeiro os exercícios mais leves, para depois intensificar o trabalho. Além disso, há também aí, uma lógica referente ao espetáculo, principalmente no que diz respeito ao segundo e terceiro momento das aulas, pois centro e diagonal demarcam a movimentação coreográfica no palco, bem como indicam o alinhamento do corpo, das pernas e dos braços durante a execução dessa dança⁷³. Já o primeiro momento é responsável por oferecer uma maior segurança às bailarinas, como nos diz uma das informantes que chega a fazer uma analogia entre a barra e a figura dos pais. Diz ela:

(...) a barra representa os pais ensinando o filho a andar. Eles dão a mão para que o filho sinta-se seguro para andar. Como se a barra fosse a mão do teu pai, da tua mãe, te segurando até que tu fiques seguro para dançar. Então as aulas de balé clássico sempre vão começar pela barra. (Lívia, ex-bailarina)

Assim como a própria aula de balé, os passos também seguem uma rotina. Sobre isso, segue a informante:

Tu fazes uma série de exercícios na barra, aí tu vais para o centro... Porque tem uma seqüência de aula. Tu fazes aquecimento, uma seqüência de aquecimento, depois uma seqüência de *plié, tendeu, jeté, fondue, rond de jambé*, depende da aula. Aí vem *frappé*, vem *adágio, rond de jambé em l'air*... (...) Depois vem *petit battement, grand battement*. Depois um aquecimentozinho: “pezinho na barra”, como eles falam. Colocar o pé na barra, fazer um alongamento só para compensar o esforço. Depois vai para o centro. Aí faz todas essas seqüências no centro também, para depois começar os pequenos saltos, os grandes saltos, já diagonais. (Lívia, ex-bailarina)

Já as sessões de treinamento de atletismo também têm uma dinâmica específica, caracterizada pelos seguintes momentos: aquecimento, quando os atletas realizam uma corrida para aquecer, seguida de exercícios de alongamento e depois um “trabalho de coordenação”⁷⁴ ligado à corrida; parte principal, que se refere ao treino específico do dia; volta à calma, representada por uma corrida leve e alongamento.

Começamos um aquecimento, geralmente de 4 voltas, que são uns 2km (...) Depois de algumas lesões e tudo, um alongamento mais caprichado. De 10 a 15min, podendo se estender pra 20min, onde faço,

⁷³ Para maiores detalhes, ver capítulo 1 desse trabalho.

⁷⁴ O “trabalho de coordenação” consiste em exercícios que enfatizam a correta movimentação de braços (devem ficar flexionados em um ângulo de 90° e os cotovelos devem se movimentar para trás) e pernas (joelhos altos afim de aumentar as passadas) durante a corrida, já que a sincronia desses movimentos é de fundamental importância para um bom rendimento mecânico desse movimento.

escolho de 8 a 10 tipos de alongamento pra dar uma ênfase melhor. Depois disso a gente faz uma coordenação, que seria um aquecimento com técnica de corrida. Depois vamos pra parte que seria uma parte principal, onde vai trabalhar aquela valência⁷⁵ que tu tá precisando. O que a prova exige. Após essa parte de exigência, temos uma volta à calma, geralmente um trote⁷⁶, também junto com os amigos, conversando. (...) Isso seria uma sessão básica de treinamento. (Eduardo, atleta).

Pode-se dizer que o balé, assim como o esporte, representado aqui pelo atletismo, são práticas que têm uma dinâmica *universal*, quase não diferindo de um local para outro onde são respectivamente realizados (no caso do balé, até a própria nomenclatura auxilia nessa uniformização, pois os passos são nomeados em francês, o que permite o entendimento em qualquer parte do mundo). As aulas de balé, bem como o treinamento desportivo, representam um conjunto de técnicas que incidem sobre o corpo, objetivando uma maior e melhor adaptação desse para com as exigências do esporte e da dança, proporcionando um aprimoramento na performance, seja ela artística ou esportiva.

No caso do esporte, o estabelecimento de regras e a criação de instituições que as regulam (como é o caso das Confederações e Federações esportivas), indicam seu caráter *universal*, pois o futebol jogado no Brasil é o mesmo (no caso das regras) que se joga na China, por exemplo. É claro que existem particularidades regionais que diferem o jogo de futebol daqui e o de lá, caracterizando o *estilo* de cada país, mas as formas básicas do esporte, como seus fundamentos técnicos e suas regras, são as mesmas. No treinamento esportivo, há também um caráter *universal* no que diz respeito aos princípios básicos ou científicos do treinamento, que como o próprio nome já anuncia, são calcados na ciência⁷⁷ e são de extrema importância para a eficácia na preparação física dos atletas, pois balizam todo o trabalho. “Estes (..) princípios são a pedra angular da preparação física. Uma vez assimilados, permitem que o preparador crie seus próprios métodos e técnicas de preparação, baseados nos processos já existentes.” (DANTAS, 1998, p. 43). Por isso, faz-se necessário delimitar melhor estes princípios, que são assim denominados: princípio da individualidade biológica; da adaptação; da sobrecarga; da continuidade; da interdependência volume-intensidade; da especificidade.

O princípio da individualidade biológica consiste em levar em conta as características individuais de cada atleta, que é “considerado como a junção do genótipo e do fenótipo⁷⁸, dando

⁷⁵ Valência física (ou qualidade física). São consideradas valências físicas: força; resistência; velocidade; equilíbrio; flexibilidade; coordenação; destreza; agilidade.

⁷⁶ “Trote” significa uma corrida leve, devagar.

⁷⁷ As ciências naturais são fundamentais na elaboração desses princípios, principalmente a fisiologia. Entretanto, contemporaneamente, as ciências humanas também têm aparecido como importantes auxiliaadoras no treinamento desportivo. Assim, as seguintes áreas do conhecimento são consideradas relevantes para o treinamento: fisiologia; cinesiologia; anatomia; medicina; fisioterapia; física; química; nutrição; estatística; administração; direito; psicologia; sociologia (DANTAS, 1998).

⁷⁸ Genótipo representa a carga genética, o que é possível ser (geneticamente falando, é claro). Fenótipo representa o que o sujeito realmente é.

origem ao somatório das especificidades que o caracterizarão.” (ibidem). Esse princípio demonstra a necessidade de um treinamento personalizado para cada atleta.

O princípio da adaptação é o princípio chave do treinamento, já que “O treinamento desportivo é a ciência de provocar adaptação no organismo de uma pessoa para torná-la mais apta a realizar uma determinada *performance*.” (ibid, p. 44). Como isso funciona? Toda vez que o equilíbrio existente entre os sistemas corporais (denominado homeostase) é perturbado por algum estímulo, fisiologicamente acontece uma resposta para ele na mesma intensidade, com o intuito de restabelecer novamente o equilíbrio. Os estímulos fortes ou muito fortes são denominados de *stresses* e são capazes de provocar adaptações (e em casos mais extremos, danos) no organismo. São esses os utilizados no treinamento. Tudo começa a partir de uma excitação corporal (*stress*) que, com o tempo (e com sua repetição), propiciará ao organismo a criação de uma resistência a si mesmo, gerando uma adaptação. Assim, é importante que a carga do *stress* seja dosada, já que um estímulo muito fraco não produzirá o efeito desejado (resistência e conseqüentemente, adaptação) e um demasiadamente forte acarretará em exaustão e em danos corporais.

Chega-se então ao terceiro princípio, o da sobrecarga, que caracteriza-se pela *supercompensação* realizada pelo organismo com relação à reposição energética após o repouso do treinamento. Ou seja, depois de um período de *stress*, o corpo necessita de um descanso para poder restaurar suas energias, sendo que este tempo para recuperar-se deve ser proporcional à intensidade do trabalho realizado. Durante esse repouso, o organismo é capaz de recuperar as energias gastas e também, de se preparar para receber um outro estímulo, mais forte que o anterior, numa espécie de overdose energética (*supercompensação*).

Já o quarto princípio trata da relação entre o volume e a intensidade do trabalho. Isso é, faz-se necessário uma certa dosagem entre a quantidade (volume) e a qualidade (intensidade) dos exercícios durante o treinamento. Quando a atividade é intensa, a execução deve acontecer durante um curto período e quando o esforço é de longa duração, a carga deve ser moderada.

O princípio da continuidade diz respeito, como o nome mesmo diz, à continuidade do trabalho ao longo do tempo. Dois aspectos são fundamentais nesse princípio: a interrupção do treinamento e a duração do mesmo. O primeiro trata da importância da recuperação das reservas energéticas durante o repouso (que não pode ser muito longo). O segundo, da necessidade de um tempo mínimo de treinamento para que ocorra as alterações bioquímicas e morfológicas necessárias para a melhora do rendimento.

Finalmente, o princípio da especificidade consiste na adequação do treinamento à especificidade do esporte e, conseqüentemente, a obtenção do resultado que se quer atingir. Quer dizer, esse princípio “é aquele que impõe, como ponto essencial, que o treinamento deve ser montado sobre os requisitos específicos da *performance* desportiva em termos de qualidade física

interveniente, sistema energético preponderante, segmento corporal e coordenações psicomotoras utilizadas.” (ibid, p. 54).

Já no caso do balé não existe uma sistematização do “treinamento” assim como no esporte. Cada professor/a tem seu método de ensino, mas sempre respeitando a sequência básica de uma aula, como exposto anteriormente (barra, centro e diagonal), pois a rotina é fundamental nas aulas de balé, estando presente não só na estrutura das aulas (na divisão entre barra, centro e diagonal), mas também nos momentos de transição das aulas. Estes são caracterizados por: a) quando a professora pára as atividades para escolher a música e elaborar a próxima sequência; e b) quando a professora encerra os exercícios na barra e passa para o centro.

No primeiro momento citado, as reações e ações das alunas são bem variadas. Algumas vezes elas conversam entre si; noutras ficam alongando; em outras ocasiões treinam algum passo específico; ou ficam quietas, esperando o próximo exercício. Já o segundo é específico para alongamento e para colocação das sapatilhas de ponta, se é o caso. Este é, sem dúvida, o momento mais descontraído da aula, quando há uma maior interação entre as alunas e a professora. É aí que ocorre também o ritual mais importante da aula, aquele que confere identidade às bailarinas e que denominamos de *ritual das sapatilhas*, momento destinado à troca das sapatilhas de meia-ponta pelas de ponta⁷⁹. Mas antes de explicar como ocorre esse rito, vale à pena destacar o significado da ponta no mundo do balé.

As sapatilhas de ponta são um símbolo do balé (apesar de, atualmente, a dança contemporânea também utilizá-las, assim como faz uso dos elementos de outros estilos de dança) e surgem a partir do balé romântico francês, no século XIX. A “evolução” do balé de corte (primeiro registro dessa dança, que nasce no *Quattrocento* italiano, mas que recebe maior atenção na França do século XV), para o balé clássico (século XVII) e, enfim, para o balé romântico, trouxe consigo modificações técnicas, aliadas a alterações nas vestimentas dos dançarinos. As roupas pesadas, as máscaras e perucas, bem como os sapatos de salto alto, foram substituídos pelos *collants* e túnicas, pela expressividade no rosto dos bailarinos e pelas sapatilhas. A nova técnica do balé romântico, dançar nas pontas dos pés, relacionava-se com os objetivos dessa dança, onde “a sensibilidade tem primazia sobre a razão; o coração e a imaginação assumem o poder, sem o controle de uma autocensura.” (BOURCIER, 2001, p. 199). Assim, “Tentando exprimir o irreal, o balé romântico era feito para a leveza da bailarina.” (ibid, p. 204). As sapatilhas de ponta conferiam então a elas, esse ar etéreo, imaterial, a partir do deslocamento do chão para o ar. Essa passagem física (do chão

⁷⁹ As sapatilhas de meia-ponta são utilizadas durante o aquecimento, representado pelos exercícios na barra. Já as sapatilhas de ponta são utilizadas no restante da aula (centro e diagonal). Somente em alguns casos as sapatilhas de ponta não são utilizadas em aula, geralmente em épocas de ensaio, que somam-se às aulas regulares, exigindo muito mais fisicamente das bailarinas.

ao ar) passou a representar uma passagem metafísica em que a bailarina sai do mundo material em direção ao mundo imaterial, pois "a total elevação sobre as pontas de modo mais permanente conferia à mulher uma aparência etérea e fugidia, encantando os olhos e o espírito do espectador." (MENDES, 1987, p. 40).

A primeira dançarina a praticar essa nova técnica foi Geneviève Gosselin, a partir de 1813, por incentivo de seu professor, Coulon. Nessa época, as sapatilhas eram ainda muito flexíveis (não tinham como as atuais, o reforço de gesso na parte anterior) e para elevar-se “enchia a ponta de suas sapatilhas com algodão, reforçando-as com galões e bordados; devia se sustentar pela força de seus músculos e seu sentido de equilíbrio.” (BOURCIER, 2001, p. 201). Em 1820, outra aluna de Coulon, Amelia Brugnoli, também se utiliza dessa técnica, mas é com Marie Taglioni que o uso da ponta torna-se a característica marcante do balé romântico, a partir de 1831. Contemporaneamente, as sapatilhas de ponta são o objeto de desejo das bailarinas, pois essas representam uma elevação (no duplo sentido da palavra) na performance devido ao alto grau de exigência técnica para utilizá-las.

Observada então a importância da sapatilha de ponta para as bailarinas, segue um trecho do diário de campo descrevendo o que denominei de *ritual das sapatilhas*:

Depois do alongamento, chegou a hora de colocar a sapatilha de ponta. Este momento pareceu-me um certo ritual realizado em todas as aulas: as meninas se sentaram no chão formando um círculo (apenas 1 menina não pôs a sapatilha de ponta); cada uma tirou da bolsa entre 2 a 3 pares de sapatilha para escolher; aí começou a preparação dos pés, primeiro passam esparadrapo em volta dos dedos e no calcanhar, depois colocam as ponteiras (proteções de silicone que cobrem os dedos) e, por último, a sapatilha que, mesmo com tanta proteção, parece estar desconfortável nos pés das meninas (às vezes a sapatilha de ponta parece dificultar a graciosidade das bailarinas, pois além de ter gesso na ponta dificultando o caminhar, é sempre maior que os pés das bailarinas, devido a tanta proteção nos pés para calçá-la)⁸⁰.

Este parece ser um ritual de passagem, no qual as bailarinas alcançam uma espécie de *maioridade*⁸¹ no mundo do balé clássico, já que a técnica da ponta não é para qualquer bailarina, devido à sua dificuldade. As sapatilhas de ponta não são utilizadas por iniciantes, mas pelas iniciadas mais antigas (no que se refere ao tempo de prática e não de vida) que já atingiram o nível técnico necessário para sua apreensão. Esse rito é atualizado a cada aula, exercendo um papel importante na construção de identidades e de um *etos* entre as bailarinas.

É importante perceber que quem não participa deste ritual parece ficar fora do grupo,

⁸⁰ *Diário de campo 1*, pág. 8, agosto de 2004.

⁸¹ A palavra “maior” pode ser aqui entendida tanto no seu sentido simbólico, mas também, no sentido mais concreto, já que subir à ponta, significa estar à cima, estar maior do que os outros (que não estão na ponta).

como é possível notar nesse trecho extraído do diário de campo:

Uma coisa que tenho observado durante as aulas, é que uma das meninas que frequenta a aula (a que não participa dos ensaios) nunca coloca a sapatilha de ponta e, me parece (...), que ela não faz parte do grupo. Ela está sempre mais afastada das outras meninas, quase nunca participando das conversas⁸².

Assim, o rito que caracteriza a colocação das sapatilhas de ponta nas aulas de balé observadas atua como um elemento responsável para a coesão do grupo, proporcionando um momento de socialização entre os pares, criando uma abertura para a coletividade numa prática tão individualista. Não é à toa que quem não participa acaba por ser excluído.

Porém, o ritual não é tão importante quanto a própria sapatilha, pois na verdade, é ela que confere a identidade *ser bailarina*. Uma das entrevistadas, quando questionada sobre o significado da sapatilha, afirmou que: **“O começo é sempre (...) todo mundo quer usar, porque é a novidade, é a ponta.”** (Carol, bailarina), deixando claro a importância que este elemento tem para as meninas que praticam o balé. Assim, há uma certa *idolatria* da sapatilha de ponta por parte das alunas, que fica evidente nos momentos em que elas não recusam suas sapatilhas, não deixam de usá-las, mesmo sentindo dor e tendo o consentimento da professora, demonstrando que a dor deve ser suprimida e suportada em nome da técnica:

Depois de algumas seqüências, a professora pergunta se os pés das alunas estão doendo (por causa da sapatilha de ponta) e, se estiverem, diz a elas que é para trocarem de sapatilha. Nenhuma delas reclama de dor⁸³.

Outro elemento que demonstra esse encantamento com a sapatilha de ponta diz respeito à possibilidade de subir ao palco com ela durante um espetáculo. Em uma passagem do diário de campo, há um relato sobre a exigência que a professora da turma *Básico 3/Intermediário 1* fez a suas alunas com relação ao aprimoramento da técnica da ponta, já que existia a possibilidade de dançarem com essa sapatilha no espetáculo de final de ano da Academia. Dito isso, ficou visível a empolgação de toda a turma, pois as meninas ficaram felizes por poder utilizar a ponta em público, durante o espetáculo. Parece então que, segundo a própria fala de uma das bailarinas entrevistadas, o *rito de passagem* só se completa a partir do momento que se sobe ao palco calçando a tão desejada sapatilha, pois o importante é usar a ponta em apresentações e não somente nas aulas

No entanto, mesmo sendo um momento especial e desejado pelas bailarinas, a passagem

⁸² *Diário de campo 1*, pág. 13, agosto de 2004.

⁸³ *Diário de campo 1*, pág. 3, maio de 2004.

para a ponta é dolorosa, segundo as próprias palavras delas:

Mas é... Mas ponta dói muito! Volta e meia eu vejo os da minha geração... Não tem ninguém aqui com a minha idade. As meninas que começaram comigo, todas já pararam (...) ninguém dança mais. E elas às vezes me encontram e assim: "Meu Deus, tu consegues colocar uma ponta ainda?!". Porque é uma desgraça! (...) E aí fica aquela coisa de dor mesmo, calo e tudo. (Laura, bailarina)

Uma coisa que eu sempre lembro que me atrapalhava no balé é que eu tinha unha encravada. Então a sapatilha de ponta sempre foi um terror para mim. Eu sempre fazia aula de ponta, mas cada vez que eu colocava a sapatilha de ponta eu fazia a aula inteira morrendo de dor. Quando tirava era sangue na meia-calça para todo o lado. Principalmente em época de apresentação eu lembro que eu ensaiava chorando, dançava chorando e a professora não me deixava parar, porque tinha que ensaiar, tinha que melhorar. E eu chorava por causa da unha. Aí eu tirava a sapatilha e só tinha sangue. (Carla, ex-bailarina)

Essa dor, porém, acaba por representar, como em outras situações similares, "a separação do iniciante de sua posição anterior (...) Resistir à dor significa, como em muitos rituais limiares, ascender a uma nova condição" (RIAL, 1998, p. 236), configurando um rito de passagem. Este rito representa o movimento de uma condição inferior para outra de maior *status*, assim como os rituais de passagem das sociedades primitivas. Esses possuem "uma característica didática: através do sofrimento suportado silenciosamente, a tribo ensina sua lei ao indivíduo, utilizando-se de seu corpo, que portará para sempre as marcas desse pertencimento social. A partir desse ritual, o iniciado adquire um novo *status* perante seu grupo. Ele deixa de ser um menino e passa a ser um *homem*, nem melhor nem pior do que ninguém, 'um dos nossos'." (CLASTRES⁸⁴ apud GASTALDO, 1995, p. 217).

Em contrapartida, mesmo reclamando da dor, as entrevistadas afirmam que isto não é problema, deixando claro que ela, que deve ser superada e incorporada como algo cotidiano e normal ("Agora a gente sente dor, mas já tá acostumada, vai embora." - Carol, bailarina), também pode assumir outras funções, como por exemplo, um estímulo para o contínuo aprimoramento técnico ("Mas foi importante para mim que aqueles obstáculos existissem, pois estes obstáculos me incentivaram a me dedicar mais." - Livia, ex-bailarina), mas também novos significados, como seu deslocamento de uma esfera do desconforto, para a esfera do prazer ("É, mas o prazer. Não pára por quê? Porque depois que tu sais de uma apresentação, tu sais com o sorriso na testa!" - Laura, bailarina).

Assim como no balé, no atletismo também foi possível perceber a presença de alguns

⁸⁴ CLASTRES, P. Da tortura nas sociedades primitivas. In: ALVES, F. **A sociedade contra o estado**. Rio de Janeiro: 1978.

rituais durante as observações dos treinos. Rituais comuns no dia-a-dia dos atletas, como os cuidados com o corpo, por exemplo, que podem ser aqui representados pela utilização diária de técnicas de relaxamento muscular (a mais comum é passar gelo nas pernas) e ingestão de suplementos alimentares e vitaminas após as sessões de treinamento. E outros nem tão comuns à rotina de treino, mas sim, às competições. Sobre isso verifica-se:

É engraçado que durante o treino de bloco⁸⁵, Eduardo e Jean agiam como se estivessem numa competição, fazendo todo um ritual próprio e típico de velocistas no momento de entrar no bloco: saltam, gritam e batem nas coxas.⁸⁶

O comportamento dos atletas citado acima parece representar um ritual de mobilização dos elementos importantes para o combate, uma espécie de preparação para o enfrentamento do inimigo. Saltar, gritar e bater nas próprias coxas, são atividades que exercem diferentes funções nesse momento, como por exemplo: uma maneira de concentração, onde os atletas direcionam todas as suas energias (psíquicas e físicas) para que tudo dê certo no decorrer da prova; uma forma de mobilizar (e demonstrar) as características viris e selvagens necessárias à luta; mas também, uma espécie de rotina que, no imaginário dos competidores, traz boa sorte, como um amuleto que se materializa, nesse caso, em alguns gestos (os amuletos são muito individuais e cada atleta tem o seu, mas é muito comum em competições a presença dos gestos já explicitados entre os atletas e também a realização do sinal da cruz antes de se prepararem para largada).

Além disso, a própria atividade da corrida, representa, segundo Segalen (2002), um rito de purificação, na medida em que proporciona uma separação do mundo civilizado, seguida do retorno a ele. Assim, “A analogia com o parto não é desprovida de sentido: do esforço físico da passagem se sai vermelho ou pálido, viscoso de suor e saliva, após a ducha, homens e mulheres retomam suas vestimentas habituais e renascem para o mundo civilizado.” (p. 81).

Mas voltemos à questão da crença. Uma das suposições primeiras dessa pesquisa era que o misticismo estaria presente no cotidiano e, principalmente, no discurso dos atletas. No entanto, durante a coleta de dados, apenas uma informante levantou essa problemática, ao afirmar já ter realizado rezas e promessas para que uma competição não acontecesse. Isso porque ela afirmou que estava mal fisicamente e sabia que seus resultados na competição não seriam os melhores. Para completar, não poderia deixar de competir por escolha própria (já que tinha um contrato com um

⁸⁵ Bloco de partida, onde os pés são apoiados para a largada nas provas de velocidade.

⁸⁶ *Diário de campo 2*, pág. 32, outubro de 2005.

município e recebia um salário para representá-lo) e a única saída seria o cancelamento da competição, o que realmente ocorreu, devido à chuva⁸⁷.

Mas eu rezei tanto, que não teve. (risos) A gente tava lá e não teve. Eu tive que pagar várias promessas! (risos) Todo mundo me xingando, porque tinha chance de ganhar os *Jogos Abertos* e eu: “Ai, graças a Deus!”. Eu fiz promessa antes de viajar. (Juliana, ex-atleta).

Este fato demonstra que a relação entre a ciência (considerando que o treinamento desportivo é nela calcado, como visto anteriormente) e o mito ainda não está resolvida, já que muitas vezes estes elementos ainda se imbricam na justificativa de derrotas e/ou vitórias. Segundo DaMatta (1995), existe no esporte a idéia de “infortúnio (coincidência, sorte e azar, bruxaria, feitiço, destino e poder místico ou natural)” (p. 24), que na maioria das vezes, torna-se responsável pela imprevisibilidade do evento esportivo, já que “No Brasil, é rotineiro atribuir a um fator moral a vitória ou a derrota de um time ou pessoa.” (ibid, p. 25).

Já para Theodor Adorno e Max Horkheimer, essa relação é fruto da *dialética do esclarecimento*, onde “o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba por reverter à mitologia.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 15). Quer dizer, o mito, através de seu conjunto de técnicas mágicas utilizadas para conhecer, com o intuito de intervir na natureza, no mundo dominado pelos deuses, já constitui, de certa forma, uma espécie de conhecimento, de esclarecimento. Já o esclarecimento proporcionado pelo uso da racionalidade (que substitui a imaginação, a magia), acaba por remeter-se ao mito se considerarmos o ritual de sacrifício necessário à construção da subjetividade, bem como a valorização de um pensamento científico regido pela repetição e identidade, seguindo a mesma lógica do mito que “entendia a natureza como ciclos determinados pelas divindades.” (VAZ, 1999, p. 95).

Para encerrar, faz-se necessário destacar a centralidade do espetáculo e da competição, bem como suas influências no cotidiano de bailarinas e atletas respectivamente, já que todo o intenso trabalho técnico diário é justificado por esses momentos, quando a dança e o esporte alcançam o clímax. No entanto, mesmo sendo um treinamento constante de longo prazo (tanto de bailarinas quanto de atletas), a proximidade desses eventos (espetáculo e competição) transforma significativamente o dia-a-dia desses sujeitos.

⁸⁷ No atletismo, as condições climáticas são fundamentais na realização das competições. Isso porque, no caso específico de Santa Catarina, as pistas são de carvão ou areia (há apenas uma pista sintética no estado) e com a chuva, na grande maioria das vezes, elas ficam impraticáveis, devido à formação de poças e de lama.

6.1. Preparação para o espetáculo: os ensaios

No caso das bailarinas, os ensaios passam a fazer parte da rotina da Academia, em detrimento (muitas vezes) das aulas de balé. Eles consistem na aprendizagem de uma ou mais coreografias e, depois, na sua repetição exaustiva, até que tudo fique perfeito. Geralmente, as academias de dança cultivam uma tradição de realizar, ao final do ano, um espetáculo com todos os alunos da academia, como uma forma de fechar um ciclo de trabalho, mas, também, de mostrar aos pais, familiares, amigos e até aos próprios alunos, que o investimento (seja financeiro, no caso dos pais, seja de tempo e esforço, no caso dos dançarinos) daquele ano valeu a pena.

Como minhas observações na Academia de Dança deram-se, fundamentalmente, no segundo semestre de 2004, os ensaios acabaram também por aparecer, já que o espetáculo começa a ser pensado a partir dessa época (segundo uma entrevistada, naquele ano foi em julho). Como já é costume nessa Academia, ao final do ano os alunos apresentam algum famoso Balé de Repertório, selecionado pelas professoras e adaptado também por elas. Naquele ano, o balé escolhido foi *La Bayadère*⁸⁸.

Com os preparativos do espetáculo e, conseqüentemente, a inclusão dos ensaios no cotidiano da Academia, a rotina das bailarinas passa a ser ainda mais intensa com relação ao balé, exigindo ainda mais tempo do que elas normalmente dispõem para sua prática. A rotina dos ensaios e seu funcionamento podem ser melhor descritos por meio da leitura de um depoimento:

Agora que começa a chegar perto do ensaio é que começa a acelerar. Eu normalmente faço aula de 3 a 4 vezes por semana, só que agora a gente tem que fazer todo dia, porque acaba sempre tendo ensaio depois da aula, então se tu perdes ensaio acaba perdendo um monte de coisa. Eu tô aqui todos os dias. (...) à tarde, como os horários das aulas pipocam, aí se eu não conseguir pegar a aula da Beatriz eu pego a aula da Marcela... E sempre tem ensaio, mas é quase todo o dia, inclusive sábados. Sábado de manhã a gente ensaia das 8 às 13h. Direto. A gente faz uma aula no começo pra se aquecer e aí depois dá um tempinho de 15, 20 minutos e a gente já começa. E nesses 15, 20 minutos, ou qualquer intervalo, a gente tá aqui no vídeo (*sala de vídeo, onde estava sendo a entrevista*) vendo, pegando coreografia, porque a gente vai dançar *La Bayedére* no final do ano, então tem um monte de coisa pra aprender. Uma das características legais da Academia é montar a obra completa. Então são 2 atos grandes de *La Bayedére*, com cenário, com figurino, com atores, bailarinos convidados. Então eu sempre falo que a gente tem que tá preparado pra quando os caras chegarem, porque eles chegam pra dançar e a gente tem que tá pronto. Eu fico aqui a manhã inteira e a tarde a gente vem pra cá umas 16h e vai embora umas 20h. Não é o dia inteiro, mas é a maior parte do dia, com certeza! Que consome toda a energia possível! (*Laura, bailarina*)

⁸⁸ Alguns exemplos de Balés de Repertório apresentados pela Academia são: *Quebra-Nozes*; *La Gioconda*; *Carmen*; entre outros.

Como o espetáculo em questão é de repertório, existem diferentes coreografias para ensaiar. Quanto mais alto o nível técnico da bailarina, mais ela dança e por isso mesmo, mais ela ensaia. No caso das entrevistadas, por exemplo, todas eram solistas do espetáculo, além de também dançarem junto com as outras bailarinas. Uma delas, quando interrogada sobre a quantidade de coreografias que dançava, demonstrou nem saber ao certo quantas, afirmando que fazia solos, pas de deux, pas de quatre e em alguns momentos, reforçava o *corpo de baile*⁸⁹.

Assim, diferentemente das aulas de balé, os ensaios enfatizam o espetáculo e por isso, muitas vezes têm prioridade sobre elas (aulas), já que o objetivo último dessa prática é o espetáculo. No entanto, os ensaios necessitam das aulas para sua realização, já que é durante a aula que as bailarinas aprendem e treinam os passos dessa dança, o que é necessário para a coreografia.

Daí depois a gente ensaia, depois da aula, geralmente. Então a gente já trabalhou todos os passos, todos os elementos, daí no ensaio tu vais juntado tudo, dando um sentido praquilo. Agora a gente tá dançando um Repertório, então tu tás representando uma história, tás representando um personagem. (...) Tu fazes os mesmos passos, podes fazer as mesmas seqüências, mas tu tás interpretando uma coisa que tu tás querendo mostrar com o próprio balé. (Carol, bailarina)

Além disso, o aumento no tempo de permanência das bailarinas na Academia (tanto em horas, quanto em dias de semana, havendo ensaios nos finais de semana e feriados), bem como modificações nas próprias seqüências de passos⁹⁰ realizadas em aula, auxiliam também na criação de uma resistência importante para o palco, já que é preciso executar a coreografia com o mesmo rigor técnico, precisão e virtuosismo, do início ao fim.

Parece que os ensaios aproximam o balé do esporte, no que concerne ao seu treinamento. Na verdade, os ensaios são uma espécie de treinamento que também prevêm um rendimento, uma *performance* resultante desse processo: o espetáculo. Porém, algumas vezes esse resultado pode ir além do espetáculo, como é o caso de premiações referentes a Festivais competitivos de dança, por exemplo. Nesse caso, o assemelhamento entre as práticas é ainda maior, pois não basta treinar para fazer apenas um belo espetáculo, é necessário ser o melhor e a superação

⁸⁹ Corpo de baile aqui não se refere à turma denominada *Corpo de Baile*, mas ao nome que se dá ao grupo que, nas obras de Repertório, dança junto. São os coadjuvantes do espetáculo, digamos assim.

⁹⁰ Essas seqüências constituem o princípio básico das aulas. Elas são realizadas na barra, no centro e na diagonal, enfatizando passos com diferentes exigências em cada um desses momentos. Nada mais são do que a junção de diferentes passos do balé. Uma espécie de mini-coreografia.

que era, anteriormente, de si mesmo, passa a ser agora de si e dos outros.

6.2. Preparação para a competição: os treinos

No caso do atletismo também ocorrem algumas modificações no dia-a-dia da pista com a proximidade da competição. Os treinos mudam, mas, principalmente, os atletas mudam, ficando mais apreensivos, tensos e cheios de expectativas. A maioria das conversas gira em torno da competição e o aumento da pressão e do cansaço faz com que os atletas, algumas vezes, fiquem hesitantes com relação à sua performance.

A conversa não podia ser outra: JASC. Diego⁹¹ diz que já montou as séries de cada prova e todos ficam curiosos em saber com quem vão correr, mas ele não fala. Leticia então reclama dos 400m com barreiras e Diego retruca: "Já estás amarelando agora? A 15 dias da competição?". Ela não diz nada e sai de cara amarrada.⁹²

O sentimento mais citado pelos atletas quando o assunto é competição é o nervosismo. É o medo que ataca antes de entrar na pista e, algumas vezes, que continua a atacar no decorrer da prova. Muitas vezes, esse medo é causado pela pressão sofrida pelos atletas, tanto externamente, mas principalmente, por eles mesmos.

Mas desde o início eu gostava de treinar, mas competir, ai! Como eu ficava nervosa! Eu adorava... Depois que passasse a linha de chegada... Antes de largar eu pensava: "Meu Deus! Quê que eu tô fazendo aqui? Me tira daqui!". Se tivesse uma porta que eu pudesse entrar e falasse: "Tu não precisas competir, mas tu nunca mais podes fazer atletismo.", eu entrava na porta. Direto. (...) Eu chegava no meio da prova... Eu tava em 3º, por exemplo, sabia que podia pegar 2º, mas no meio da prova eu tava nervosa ainda. Todo mundo, deu o tiro⁹³, acabou, é correr o máximo. No meio da prova eu ainda não sentia confiança de ir pra cima. (...) Ah, essa pressão sempre me matava! (*Juliana, ex-atleta*).

2003, também um outro ano muito bom. Também favorito a vencer, mas daí, como a gente fala na gíria, “amarelei”. (*meio sem graça*) (...) Foi no momento. Eu não acreditei... Eu não acreditava que tava tão bem assim. Tinha a coisa de favorito, mas sei lá... Nos treinos os tempos tavam dando normal. Tavam dando os tempos que eu já tava acostumado a fazer. Chegou na competição, na minha prova que era os 100m, eu corri a semi-final muito bem, soltei⁹⁴ e fiz o meu melhor tempo até hoje lá. 10"92.

⁹¹ Diego é técnico de uma equipe mais jovem que treina no mesmo espaço da equipe observada. Além disso, é árbitro da Federação Catarinense de Atletismo e nesse ano (2005), foi o responsável por montar as séries (como uma pista tem, geralmente, 8 raias e em cada prova há mais que 8 competidores, é necessário realizar “séries” eliminatórias da prova, até que restem 8 atletas que disputem a final) de cada prova do JASC.

⁹² *Diário de campo 2*, pág. 30, outubro de 2005.

⁹³ Tiro de largada, que indica o início da prova.

⁹⁴ Quando, durante uma corrida, em que não há tentativa de quebra de recorde ou a necessidade de se classificar para

Daí na final, concentrado, talvez a pressão de ter feito já o melhor tempo na semi-final, com a responsabilidade de vencer... Eu saí, a primeira *[largada]* queimaram⁹⁵. Saí a segunda muito bem, infelizmente queimaram de novo. Também já fiquei tenso. Tinha um outro rapaz, mais novo do que eu, mas mais experiente em provas assim, de nível brasileiro, mas também não tava tão bem, na outra ele conseguiu sair um pouquinho melhor, então ficou a distância até o final. No final *[da prova]* eu fiquei mais tenso e ficar tenso na corrida é pior. Ele venceu, eu fiquei em segundo e fiquei bem chateado com a minha performance. *(Eduardo, atleta)*.

Mas mesmo todos assinalando a presença do nervosismo na hora da competição, um dos informantes diz que uma certa tensão é necessária no momento da prova, podendo ser até um ponto positivo:

Eu fico muito ansioso antes de entrar na prova. Muito. Às vezes até demais. Mas na hora que entrou mesmo, eu não... É um nervosismo... Dá um nervosismo, bom, sabe? Aquele que te deixa mais ligado. Não é aquela coisa que tu ficas com medo de conseguir fazer um bom resultado. (...) Se não tem aquele negócio pra te dar aquela adrenalina, tu até não consegues competir bem. *(Jean, atleta)*.

Em seu texto-conferência *Educação após Auschwitz*, Theodor Adorno trata em algum momento sobre o medo e a sua importância no combate à barbárie. Ao criticar uma educação que objetiva a dureza e que “premia a dor e a capacidade de suportá-la” (ADORNO, 1995, p. 129), o autor destaca a necessidade de não repressão do medo, pois “Quando o medo não é reprimido, quando nos permitimos ter realmente tanto medo quanto esta realidade exige, então justamente por essa via desaparecerá provavelmente grande parte dos efeitos deletérios do medo inconsciente e reprimido.” (ibidem). Entretanto, como observado nos trechos acima referentes aos dados do campo, o medo deve ser suprimido no esporte, o que faz pleno sentido, já que ele educa através da força e da disciplina, justamente o que Adorno critica⁹⁶.

Ainda sobre as competições, todos os entrevistados deixaram claro a importância que o *JASC* tem no cenário esportivo do estado. Segundo eles, é a competição mais importante do ano, que todos desejam ganhar, pois é o *JASC* que dá visibilidade aos atletas, conferindo um certo status, mas também, porque é o termômetro no que diz respeito aos salários dos atletas (as contratações, os desligamentos de atletas das equipes, o aumento ou diminuição das bolsas, dependem do desempenho no *JASC*), pois é o momento do confronto entre os municípios (vale lembrar que estes salários são oriundos das Fundações Municipais de Esporte, ou seja, das diferentes cidades do

outra fase (uma final, por exemplo) por meio do tempo feito na prova, o atleta está bem colocado e garantido para a próxima etapa da competição, geralmente ele “solta” perto da linha de chegada, ou seja, diminui a velocidade e corre mais descontraído, com o intuito de se preservar para as outras provas.

⁹⁵ Queimar a largada é quando um atleta sai do bloco (ou se mexe) antes do tiro que indica o início da prova.

⁹⁶ Nesse mesmo texto, Adorno trata de um duplo sentido do esporte, podendo ele ser contrário à barbárie, considerando o ideal de *fair play*, bem como o responsável por promover a agressão e violência, principalmente no caso dos espectadores.

estado).

Objetivo ainda é ganhar os *Jogos Abertos*. Tô batendo na trave já há um bom tempo. Sempre 2º, 3º, 2º, 3º. (...) E gostaria antes de encerrar, vencer. Espero que seja esse ano. (risos) (...) No estado de Santa Catarina, tudo gira em torno dos *Jogos Abertos*. (...) Esse embate que tem das cidades, de mostrarem que uma é melhor que a outra. O dinheiro só sai pra esse tipo de competição. Então são os *Jogos Abertos* que movimentam o esporte em Santa Catarina. É o segundo maior evento esportivo, perdendo só, se eu não me engano, pro *Jogos Abertos do Interior* de São Paulo. (Eduardo, atleta).

É, e ser campeã dos Jogos Abertos, que é uma coisa que todo mundo quer. (fala como se isso fosse óbvio) Todo mundo quer. “Ah, eu quero ganhar os Jogos Abertos. No dia que eu ganhar os Jogos Abertos...”, todo mundo falava. Daí eu ganhei o 400m com barreira. Daí quando eu ganhar o 400m com barreira e o 400m livre, no mesmo ano, daí tá bom. (Letícia, atleta)

Por último, um fato interessante foi observado nas entrevistas: a grande importância dada pelos atletas à disputa, como se essa valesse mais que a própria vitória, pois, segundo eles, deve-se correr pra se superar e não superar o adversário, demonstrando uma preocupação com as marcas e não com colocação. Entretanto, esse discurso pode representar uma espécie de subterfúgio, uma justificativa no caso de uma derrota.

Vencer não importa tanto. Mas tem que ser uma disputa boa. (...) Pra mim é uma vitória... Que não tem um gosto bom não. Não tem. Eu vivo dizendo pros meus amigos que eu prefiro ficar em 2º, perdendo na chegada, ali, do que meu adversário não poder aparecer na prova, ou ter algum problema e eu ganhar disparado e não ter a disputa. Pra mim isso não tem graça. Não, não tem graça. Nenhuma. (Eduardo, atleta).

Eu não penso em colocação. Eu quero fazer 56 segundos. Se eu ficar em 8º com 56 segundos, tá bom. Se eu ficar pensando em colocação, daí eu vou correr atrás da guria. Eu não vou fazer o meu... Tenho que pensar: “Não...”, entro na prova: “Não, é 56 segundos. Esse é o tempo.”. Pronto, faz 56 segundos. (Letícia, atleta).

Superação é, na verdade, uma das palavras chave quando o assunto é esporte e treinamento. O que não é pra menos, já que é realmente necessário superar algumas coisas para que se alcance um bom resultado nessa prática. É preciso superar as dores, os medos, as privações, o fracasso, enfim uma gama de fatores que constituem o esporte. E como não podia deixar de ser, essa característica aparece nas falas dos entrevistados carregadas de grande simbolismo e, por que não dizer, de um certo moralismo, já que subjugar o outro não é moralmente positivo (mesmo sendo esse o objetivo do esporte), enquanto que dominar a si mesmo é totalmente necessário. Assim, dizer que vencer não é tão importante quanto a disputa é um discurso comum entre os atletas, mas a realidade mostra o contrário: todos anseiam pela vitória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tentativa de mais bem entender a *educação do corpo* nos diferentes espaços e tempos contemporâneos, voltei-me, nesse trabalho, para duas práticas corporais distintas, a dança e o esporte (representados pelo balé e pelo atletismo, respectivamente). Observo que ambas são responsáveis, cada uma a seu modo, pela formação de identidades, por meio de dispositivos e técnicas que incidem sobre a esfera corporal, instância que compõe a subjetividade⁹⁷ também de seus praticantes. Nesse sentido, elaborou-se a seguinte problemática para a pesquisa: **como atletas e bailarinos formam-se subjetivamente a partir de uma *pedagogia corporal* baseada na dor e no domínio de si presente no esporte e na dança?**

Para procurar responder a essa questão, foram realizadas observações sistemáticas do cotidiano de uma tradicional Academia de Dança de Florianópolis (num total de 15 observações), mais especificamente em duas turmas de balé clássico⁹⁸, além de alguns ensaios, bem como da rotina de uma equipe adulta de atletismo da mesma cidade (totalizando 18 observações), juntamente de uma competição da qual ela participou. Tomaram parte dessas incursões etnográficas entrevistas semi-estruturadas com os sujeitos de cada campo (6 referentes ao balé – 2 ex-bailarinas; 3 bailarinas e 1 professora/coreógrafa de balé – e 5 ao atletismo – 1 ex-atleta; 3 atletas e 1 técnico), sendo estes selecionados pela própria dinâmica dos espaços.

Os dados foram sistematizados por meio da elaboração de três categorias articuladoras (*Técnica e dor: possíveis relações; Arte e esporte: conformando estilos de vida; Rotina e rituais: o cotidiano no atletismo e no balé*), mantendo um diálogo entre o material empírico e o teórico que, por sua vez, transitou nos campos da Sociologia, Antropologia, Filosofia e do Treinamento Desportivo. É importante destacar que para uma delimitação mais conceitual, tem-se a *Teoria Crítica da Sociedade*, oriunda da chamada *Escola de Frankfurt*, como marco teórico central nesse trabalho, principalmente alguns escritos de Theodor Adorno e Max Horkheimer que buscaram analisar o processo de esclarecimento e os conseqüentes destinos de subjetivação, a partir da violenta dominação da natureza, o que acarretou na separação entre *espírito* e *corpo* (essa divisão se faz presente na lógica do treinamento das práticas aqui estudadas, sendo a violência corporal um

⁹⁷ Considera-se que o sujeito é um ser formado pela constante relação entre natureza (corpo) e cultura (subjetividade), já que uma exerce influência sobre a outra e vice-versa.

⁹⁸ São elas: *Básico 3/ Intermediário 1* e *Corpo de Baile*. A maior parte das observações deu-se na segunda turma que é a mais avançada da Academia em questão.

elemento fundante delas).

Ao considerar dança e esporte atividades nas quais prevalece um extremado domínio de si, representado pelo comando sobre o corpo e de suas pulsões, não é difícil imaginar que suas dinâmicas estejam permeadas de sacrifícios e, conseqüentemente, de dor, que aparece, em cada um dos campos, como um elemento imprescindível para a apreensão somática da técnica, sendo sua superação necessária para que se alcance o máximo de rendimento. O esforço empregado diariamente no contínuo trabalho de aprimoramento físico e técnico, por atletas e bailarinas, acarreta um desgaste corporal que resulta, muitas vezes, em lesões.

Ao analisar os relatos dos informantes, foi possível notar que as machucaduras são comuns no cotidiano do balé e do atletismo, sendo que elas representam um obstáculo a mais a ser superado por seus praticantes, que precisam aprender a conviver com o desconforto físico, resignificando a dor como algo positivo, o que pode indicar um certo aspecto masoquista nessas práticas. A valorização das “marcas” resultantes do treinamento vem ao encontro disso, produzindo uma espécie de *culto às lesões*, sendo essas motivo de orgulho para quem as tem, como um “prêmio” pelo trabalho realizado.

Mas a dor física, corporal, não é a única presente no treinamento. Há também, segundo os entrevistados, a dor psicológica, que se manifesta, mais especificamente nos atletas, dificultando ainda mais a relação desses com a competição. A dor aparece aqui como um dispositivo psicológico capaz de prejudicar a performance, frustrando as expectativas dos esportistas, gerando uma tensão representada, principalmente, pelo “medo de perder”. No entanto, é preciso suprimir os sentimentos e superar as dores (físicas e/ou subjetivas) em nome da busca pela vitória. Desistir da competição seria visto como um ato indigno, motivo de vergonha e embaraço, símbolo de covardia. A “garra” surge como um importante elemento para o caráter do atleta.

A banalização do sofrimento e a utilização de remédios para combatê-lo (muitas vezes de forma indiscriminada e sem prescrição médica), também aparecem nesse cenário esportivo em que a dor é vista como um “mal necessário” que representa, ao mesmo tempo, um sinal de excesso, bem como a comprovação de que o treino *rendeu* (nas próprias palavras de um dos informantes). No último caso, a dor tende a ser sentida com prazer, já que indica que o trabalho foi bem-sucedido.

Já no balé, observou-se que no decorrer do processo de controle e domínio da dor surge uma aproximação entre o sorriso e a técnica, não sendo exagero afirmar que o riso que mascara a dor é mais um componente técnico dessa dança. Além disso, a relação paradoxal entre leveza e força presente no cotidiano das bailarinas acaba por enfatizar a importância e a necessidade da segunda para se alcançar a primeira (basta lembrar da técnica das pontas), o que sugere também uma banalização da dor por parte desses sujeitos, já que esse processo não é desprovido de sofrimento.

Nesse contexto surgem, aliados à dor, outros aspectos referentes à conformação de um *estilo de vida* nos campos pesquisados, seja ele esportivo ou dançarino. O primeiro deles diz respeito à necessidade de um imenso investimento de tempo, por parte de bailarinas e atletas, na realização de suas respectivas atividades. É preciso aprimorar-se cada vez mais e, para isso, os informantes relataram ser fundamental os longos exercícios diários (incluindo finais de semana, descansando apenas aos domingos), sendo eles treinos, aulas de balé, ensaios ou qualquer atividade complementar, como sessões de musculação e aulas de outros estilos de dança, por exemplo. A dedicação integral de esportistas e dançarinas às suas práticas não corresponde somente à questão do tempo, mas, também, ao regramento da alimentação, à disciplina para realizar o esforço físico, ao investimento econômico (principalmente no caso do balé).

Esse *estilo* está tão impregnado subjetivamente, que questões como *vocação* para o esporte e para o balé aparecem nos discursos, aludindo a uma ligação orgânica, intrínseca entre os praticantes e essas atividades. Parece que há, então, uma incorporação do que Velho (1999) denominou de *projeto*, quando as ações desses sujeitos justificam-se e organizam-se com o intuito de alcançá-lo. Exemplo disso é a priorização da prática do atletismo em detrimento de outras atividades (como reuniões de amigos e/ou familiares; festas; a prática de outras modalidades esportivas etc).

Entretanto, o que mais ilustra a posição que o esporte e a dança ocupam nos *projetos de vida* de bailarinas e atletas diz respeito à escolha profissional. Tanto esportistas quanto dançarinas afirmaram que tiveram, em algum momento, a vontade e o sonho de seguir carreira no atletismo e no balé (ou seja, ser atleta e bailarina profissional). Porém, esses desejos foram deixados de lado (por motivos variados) resultando no que Guedes (1982) chamou de *carreiras frustradas*, em que a *falta de talento* e o excesso de *limites* aparecem como algumas das justificativas.

O interessante é que, apesar de não alcançar o patamar da profissionalização esportiva, os atletas pesquisados acabaram por escolher uma carreira alternativa, optando pela realização do curso de Educação Física, numa tentativa de permanência no campo e de aprimoramento para o futuro exercício da função de técnico. Com o balé a questão se coloca de outra forma, já que as entrevistadas não demonstraram tanto interesse em colocar o balé no contexto do trabalho, já que ele é, para a maioria delas, um hobby. No entanto, uma das bailarinas afirmou trabalhar com o balé (é professora de crianças), mesmo não sendo essa sua intenção original, já que sua formação (graduação e pós-graduação) se deu na área de Letras/Francês.

Outro diferencial entre esportistas e dançarinas no quesito trabalho é que os primeiros são contratados por diferentes municípios do estado e recebem um salário para treinar, representar as cidades nas competições e, principalmente, ganhar medalhas. Já as segundas, pagam para realizar sua prática. Este fato parece relacionar-se à influência do *habitus* (Bourdieu, 1983) na escolha das

práticas corporais, já que o balé se aproxima das atividades mais seletivas, devido ao seu alto custo (daí a prática como hobby), enquanto que o atletismo tende a aparecer como uma possibilidade de ascensão social para quem o pratica.

Os cuidados com o corpo são também importantes na rotina de atletas e bailarinas, já que é ele o objeto de “trabalho” em ambas as práticas. O mais comum é a preocupação com o peso (principalmente no campo do balé) e o relaxamento do estresse empregado pelo treinamento (no campo do atletismo), podendo ser representado pelo uso de vitaminas e suplementos alimentares, bem como pela utilização de algumas técnicas terapêuticas (como massagens, por exemplo).

Um elemento interessante surgiu da fala de uma informante, ex-atleta, que afirmou ser dependente do exercício físico, estabelecendo uma certa ambigüidade entre os benefícios resultantes da prática regular de atividade física e o possível desencadeamento de um comportamento compulsivo com relação a ela. Segundo Rosa et al (2003), esse tipo de dependência pode se estabelecer, geralmente, em sujeitos que praticam exercício regularmente há mais de quatro anos, confirmando o importante papel do esporte no *estilo de vida* dos mesmos.

Ainda sobre o cotidiano do atletismo e do balé e suas influências sobre os respectivos praticantes, os relacionamentos interpessoais também receberam um certo destaque, sendo três segmentos privilegiados: o técnico e a professora de balé; a família; os colegas de treino e de aulas. Com relação aos primeiros, em ambos os casos seus pupilos relataram ter um excelente relacionamento que chega a estender-se para além da Pista e da Academia. Uma entrevistada afirmou que considera seu ex-técnico como um pai.

Sobre a família, dois discursos prevaleceram: um diz respeito ao apoio indiscriminado dos pais à prática (seja do esporte ou da dança) dos filhos; outro, da resistência de alguns pais com relação à prática, principalmente quanto ao desejo de seus filhos de tornarem-se profissionais (do atletismo ou do balé), já que são carreiras de, segundo eles, pouco ou nenhum “futuro”.

Por fim, o relacionamento com os colegas, ponto em que surgiram vários elementos. No caso mais específico do esporte, a questão da rivalidade e da chamada “briga de *ego*” entre os integrantes da mesma equipe foi marcante nos discursos, confirmando o aspecto competitivo que permeia essa prática. Mas as amizades também apareceram nesse campo. Já no balé, todas as entrevistadas afirmaram que suas melhores amigas são as próprias bailarinas e em nenhum momento deixaram transparecer uma possível rivalidade entre elas. Talvez isso tenha acontecido pelo fato das informantes já exercerem um papel de destaque na Academia (são as mais avançadas tecnicamente e as solistas dos espetáculos), não precisando disputar espaço com ninguém. Além disso, o elemento competitivo é constituinte intrínseco do esporte e não necessariamente do balé.

Outra questão-chave para pensar os campos pesquisados diz respeito à rotina e aos rituais presentes em ambos, responsáveis muitas vezes, pela demarcação do *etos* dos iniciados

nessas atividades.

Para começar, a própria dinâmica das aulas de balé já contém um ar ritualístico. A divisão didática entre barra, centro e diagonal, bem como os exercícios realizados em cada um desses momentos, demarcam uma rotina baseada na tradição de séculos de prática. No esporte há também uma sequência básica, sendo ela composta por: aquecimento, desenvolvimento e volta à calma. A universalidade dos recordes é também uma expressão desse movimento. Isso indica que as duas atividades têm um caráter *universal*, quase não diferindo de um local para outro onde são respectivamente realizadas.

No caso do balé, foi possível ainda observar o que denominei de *ritual das sapatilhas*, momento destinado à troca das sapatilhas (de meia-ponta pelas de ponta). No contexto das aulas, este parece ser um rito fundamental, já que as sapatilhas de ponta estão intimamente ligadas à identidade *ser bailarina*. Este ritual de passagem é atualizado em todas as aulas e quem dele não participa acaba por ser excluído do grupo.

Já no atletismo, notou-se uma diferenciação entre os ritos referentes ao dia-a-dia do treinamento (como os cuidados com o corpo, por exemplo) e os relacionados à competição (que se mostraram também durante os treinos). Nesse segundo caso, as características presentes assemelham-se às dos ritos de mobilização, numa espécie de preparação para o enfrentamento do inimigo. Atualiza-se a dinâmica do esporte como representação da guerra. O exemplo mais comum é saltar, gritar e bater nas coxas antes de iniciar a corrida, demonstrando a força do atleta. E nas competições é ainda comum observar alguns competidores executando o sinal da cruz como se pedissem proteção, indicando a presença da crença e do misticismo como componente dessas práticas.

Essa questão também apareceu em um relato, quando uma informante afirmou ter, em algum momento, realizado rezas e promessas pedindo que uma competição não acontecesse, já que, segundo ela, estava mal fisicamente, o que significaria uma colocação ruim nesse evento. O desfecho da história foi o cancelamento da competição e o *pagamento* das diversas promessas feitas por ela. Aqui, o conflito entre mito e ciência fica evidente, mostrando que no imaginário esportivo essa é uma relação constituinte e, portanto, não resolvida.

Por fim, vale destacar a extrema importância que recebem, competição e espetáculo, nos campos do atletismo e do balé, respectivamente. Isso é evidente se pensarmos que são esses eventos que justificam, em última análise, ambas as práticas, sendo que a proximidade dos eventos acaba por interferir significativamente na rotina de atletas e bailarinas.

No caso da dança, os ensaios tomam um grande espaço no cotidiano da Academia como um todo, o que acaba por exigir ainda mais das dançarinas. Parece então que os ensaios aproximam o balé do esporte no que concerne ao seu treinamento, já que eles são uma espécie de treino que

objetiva um rendimento, uma *performance* artística. Mas quando esse resultado vai além do espetáculo, como é o caso dos Festivais competitivos de dança, o assemelhamento entre as práticas torna-se ainda maior, já que é necessário superar a si mesmo e aos outros.

Já no esporte, o que ocorre é o aumento da ansiedade e da expectativa, do nervosismo e do medo. O que está em jogo é o trabalho árduo de um ano inteiro, ou melhor, de uma vida inteira dedicada ao treinamento. Passar por tanto sofrimento (inerente ao treinamento) e não colher os louros da vitória é uma preocupação que toma conta dos atletas, principalmente se a competição em questão for o *JASC*, principal competição do estado. Todos anseiam ser campeões dos *Jogos Abertos*, tanto pela glória conferida, quanto pelos ganhos financeiros que esta possibilita, já que a competição serve de termômetro no que diz respeito à contratação de atletas, aumento ou diminuição de salários, bem como ao desligamento das equipes.

Finalmente, a superação aparece nos discursos dos atletas como um tema-chave, numa valorização, segundo eles, da superação de seus limites, de suas marcas, e não necessariamente dos adversários. Essa parece ser uma visão um tanto quanto moralista, em que subjugar o outro não é positivo, mas subjugar a si é necessário. Sendo assim, o discurso “vencer não é tão importante quanto disputar” é uma fala recorrente entre os atletas, entretanto a prática mostra o oposto, que todos anseiam a vitória.

Pensar dança e esporte como práticas distintas, tendo como eixo articulador o domínio de si, mostrou que é possível estabelecer relações entre esses campos, mesmo que cada um tenha objetivos diferentes. O que se coloca é que subjetivamente, atletas e bailarinas parecem se aproximar, indicando (1) para uma normalização da dor e do sofrimento que representam uma espécie de sombra necessária e legitimada pela busca da performance; (2) que ambas as práticas, devido aos investimentos requeridos, tendem a conformar *estilos de vida*; (3) que se colocam com importância os rituais e a rotina na demarcação de identidades.

Para finalizar, vale destacar que não existem respostas estanques e absolutas para as questões surgidas no decorrer da presente pesquisa, mas sim, uma tentativa de mais bem entender o balé e o atletismo, bem como seus praticantes, a partir de suas próprias dinâmicas e das vozes de seus atores.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. 254p. Trad. Guido Antonio de Almeida.

ADORNO, T.W. Educação após Auschwitz. In: _____. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 119 - 138. Trad. Wolfgang Leo Maar.

_____. O ataque de Veblen à cultura. In: _____. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Editora Ática, 2001. p. 69 – 90. Trad. Augustin Wernet & Jorge Mattos Brito de Almeida.

BOURCIER, P. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 339p. Trad. Marina Appenzeller.

BOURDIEU, P. Como é possível ser esportivo? In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 136 – 153.

DAMATTA, R. O técnico e o presidente. In: _____. **Explorações: ensaios de sociologia interpretativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 98 – 100.

_____. Em torno da dialética entre igualdade e hierarquia: notas sobre as imagens e representações dos Jogos Olímpicos e do futebol no Brasil. In: **Antropolítica: revista contemporânea de Antropologia e Ciência Política**, Niterói: n. 1, p. 17 – 39, 2º sem. 1995.

DANTAS, E.H.M. **A prática da preparação física**. Rio de Janeiro: Shape, 1998. 399p.

ELIAS, N; DUNNING, E. Ensaio sobre o deporte e a violência. In: _____. **A busca da excitação**. Lisboa: DIFEL, 1992. p. 223 - 256. Trad. Maria Manuela Almeida e Silva.

ELLMERICH, L. **História da dança**. São Paulo: Editora Nacional, 1987. 359p.

FARO, A.J. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. 149p.

FREITAS, V. **Adorno e a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. 70p.

Fundação Catarinense de Desportos. [online] Disponível em: <http://www.sol.sc.gov.br/fesporte/paginasprincipais/framegeral.asp>. Acesso em: 12 de Janeiro de 2007.

GASTALDO, E.L. A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate. In: LEAL, O.F. (org.). **Corpo e significado: ensaios de antropologia social**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995. p. 207 – 226.

GAY, P. Domínio incerto. In: _____. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. vol. 3, p. 426 - 448. Trad. Sergio Goes de Paula & Viviane de Lamare Noronha.

GUEDES, S.L. Subúrbio: celeiro de craques. In: DaMATTA, R. **Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982. p. 59 – 74.

HANSEN, R.; VAZ, A. Treino, culto e embelezamento do corpo: um estudo em academias de ginástica e musculação. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas: vol.26, n.1, p. 135 – 152, set. 2004.

KUNZ, E. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. Ijuí: Unijuí, 2001. 160p.

LANCELLOTTI, S. **Olímpiadas 100 anos: história completa dos Jogos**. São Paulo: Círculo do Livro, 1996. 673p.

MENDES, M.G. **A dança**. São Paulo: Ática, 1987. 80p.

MATOS, O. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: FUNARTE. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

PAVLOVA. A.(org.). **Novo dicionário de ballet**. Rio de Janeiro: Nórdica, 2000. 227p.

RIAL, C.S.M. Rúgbi e Judô: esporte e masculinidade. In: PEDRO, M.J. & GROSSI, M.P. **masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinariedade**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998. p. 229-258.

ROSA, D.A.; MELLO, M.T.de; SOUZA-FORMIGONI, M.L.O. Dependência da prática de exercícios físicos: estudo com maratonistas brasileiros. In: **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, Niterói: vol. 9, n. 1, p. 9 – 14, jan/fev. 2003.

SABINO, C. Musculação: expansão e manutenção da masculinidade. In: GOLDENBERG, M. (org.). **Os novos desejos: das academias de musculação às agências de encontros**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61 – 104.

SANT'ANNA, D. B. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. 127p.

SEGALEN, M. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. 159p. Trad. Maria de Lourdes Menezes.

SOARES, C. L.; FRAGA, A. B. Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas. In: **Pro-Posições**, Campinas: vol.14, n.2, p. 77 - 90, maio/ago. 2003.

WACQUANT, L. Os três corpos do lutador profissional. In: LINS, D. (org.). **A dominação masculina revisitada**. Campinas: Papirus, 1998. p. 73 - 94. Trad. Roberto Leal Ferreira.

_____. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. 294p. Trad. Angela Ramalho.

VAZ, A.F. Treinar o corpo, dominar a natureza: Notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. In: **Cadernos CEDES**, Campinas: ano XIX, n. 48, p. 89 - 108, ago. 1999.

_____. Na constelação da destrutividade: O tema do *esporte* em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. In: **Motus Corporis**, Rio de Janeiro: vol. 7, n. 1, p. 65 - 108, maio 2000.

_____. Técnica, esporte e rendimento. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre: ano VIII, n. 14,

p. 87 - 99, jul. 2001.

_____. Ensino e formação de professores e professoras no campo das práticas corporais. In: VAZ, A.F.; SAYÃO, D.T.; PINTO, F.M. (org.). **Educação do corpo e formação de professores: reflexões sobre a Prática de Ensino de Educação Física**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002. p. 85 – 107.

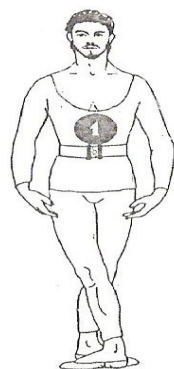
VIEIRA, C.L.N.; VAZ, A.F. Experiência, esporte e formação docente em educação física. In: **III Congresso Brasileiro de Formação de Professoras e Professores**. *Anais*. Campo Largo, 18 e 19 de novembro de 2006. p. 27 – 29.

VELHO, G. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 137p.

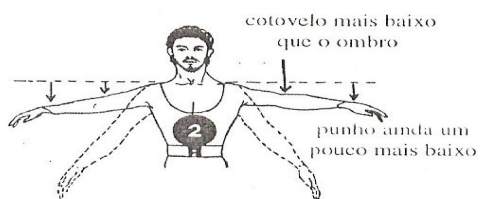
ANEXOS

ANEXO 1

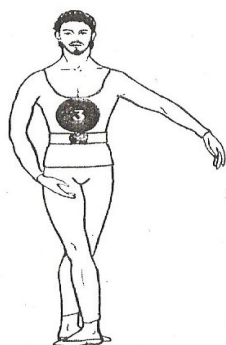
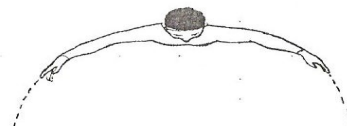
As Cinco Posições Básicas do Balé



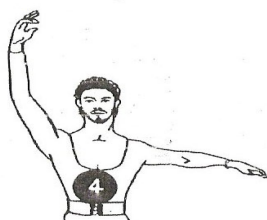
quinta posição dos pés
1ª pos. dos braços



2ª pos. vista por cima



3ª pos.



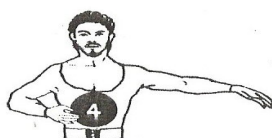
4ª pos. ao alto (en haut)



5ª pos. ao alto (en haut)



5ª pos. em baixo (en bas)



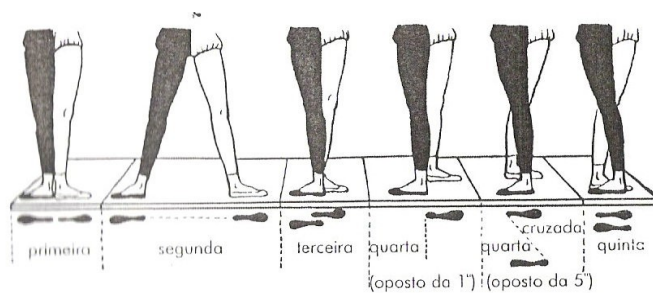
4ª pos. à frente (en avant)



5ª pos. à frente (en avant)

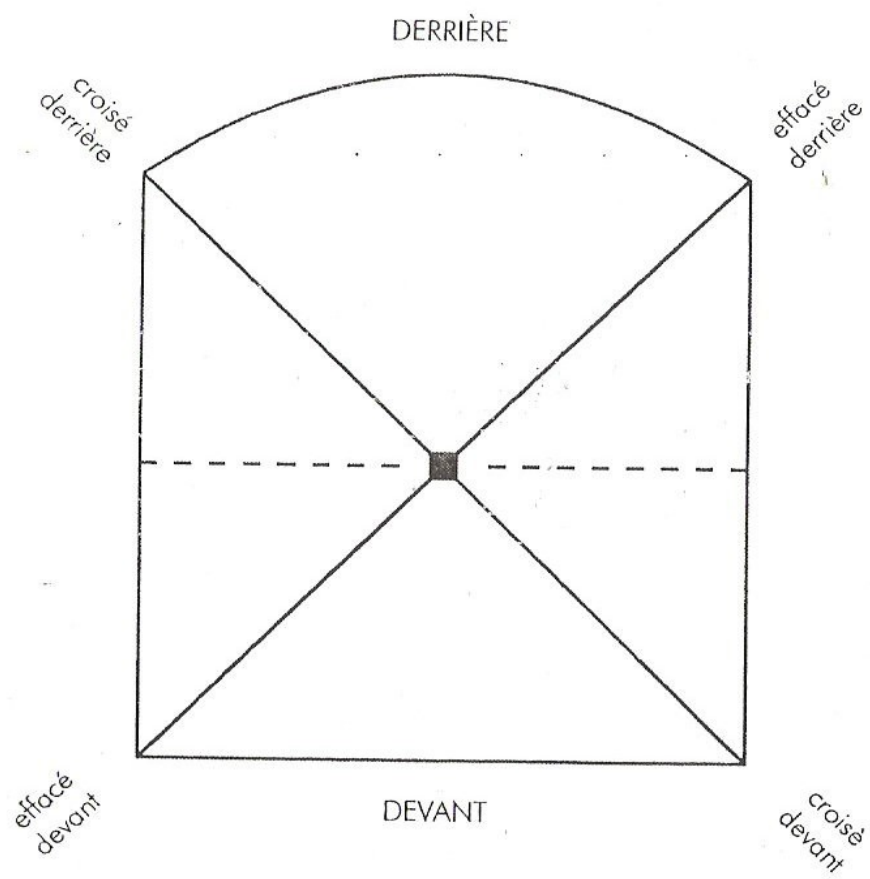


5ª pos.
à frente (en avant)
vista por cima



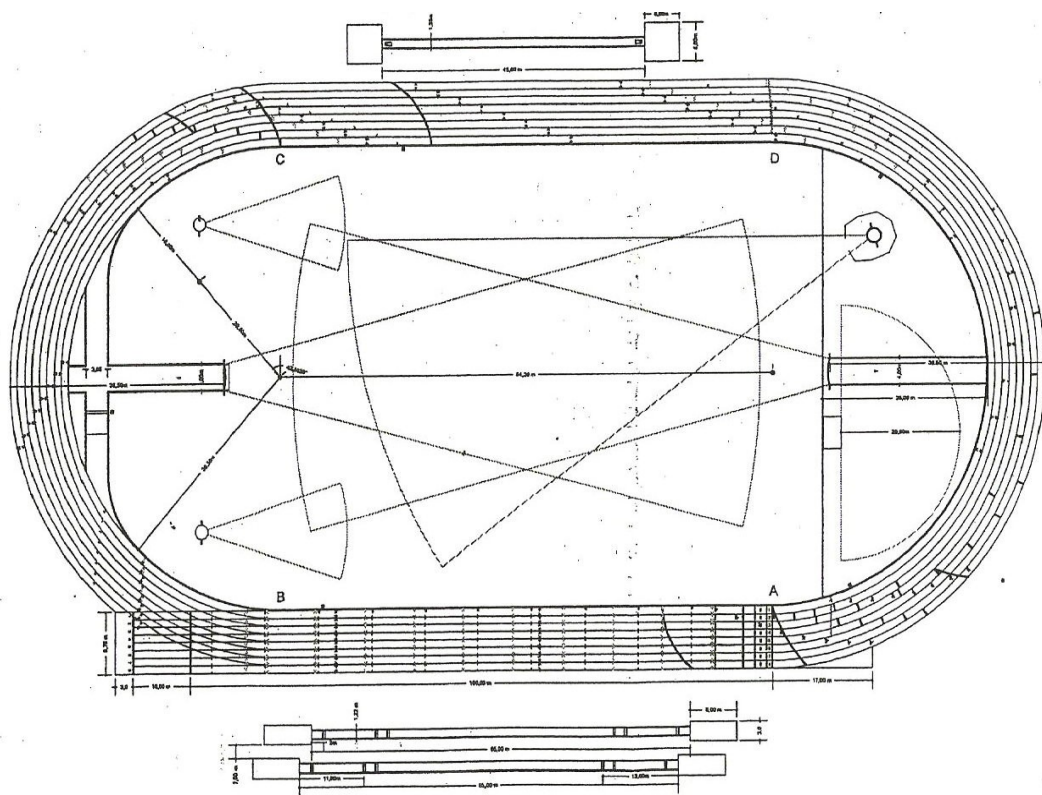
ANEXO 2

Direções do Corpo no Balé



ANEXO 3

A Pista de Atletismo



ANEXO 4

Roteiro de Observação das Aulas de Balé

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DAS AULAS DE BALÉ

A) Impressões iniciais e características gerais: horário de início e término das aulas; frequência e proporção de alunos e alunas; idade cronológica; etc.

B) Dados qualitativos I:

1. "Rituais"

Possibilidades:

Chegada da professora e das alunas e alunos;

Conversas iniciais entre pares;

Conversa inicial;

Ordens iniciais;

Músicas;

Momentos de transição na aula (barra, centro e diagonal);

Sapatilhas.

Possibilidades - organização da aula:

Estrutura da sessão: barra, centro e diagonal. Tempo destinado para cada atividade.

2. Qual é o grau de participação das/dos alunas/os na condução da aula e nos processos decisórios?

3. Material utilizado.

C) Dados qualitativos II:

5. Mediações entre:

a) Professora - alunas/os;

b) Alunas - alunos;

c) Alunas - alunas;

d) Alunos - alunos.

ATENÇÃO para as regras implícitas e explícitas: "sair da aula"; ir ao banheiro; tomar água; participação voluntária; penalizações; falas da professora.

6. Diferentes desempenhos apresentados.

7. Demonstração de momentos de autonomia por parte das/dos alunas/os.

8. Dificuldades encontradas.

D) Momentos significativos:

9. Falas mais significativas (atentar para falas das/dos alunas/os: reclamações de dores, preferência por determinadas atividades, etc).

10. Há formação de grupos? Eles são mediados pela professora?

11. Quais são as hierarquias (mais habilidosas, mais fortes, mais rápidas, mais bonitas, com melhor condição financeira, mais flexíveis, mais dedicadas, mais auto-sacrificantes, etc)?

12. Presença de pais durante as aulas.

Outras considerações da observadora.

ANEXO 5

Roteiro de Entrevista Professora

ROTEIRO DE ENTREVISTA PROFESSORA

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.
2. Tempo de prática do balé.
3. Motivos que levaram à prática do balé.
4. Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, espetáculos.
5. Expectativas que tinha com relação ao balé. O que esperava com ele?
6. Descrição das atividades nos ensaios/aulas. (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores)
7. Episódios marcantes.
8. Relação com a família e colegas.
9. Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.
10. Período de prática como professora de balé.
11. Como se deu o "rito" de passagem de aluna para professora. Tem alguma formação específica? Explorar bem esta questão.
12. Rotina como professora? Trabalha em outros lugares? Continua dançando ou apenas dá aulas?
13. Comentários finais.

ANEXO 6

Roteiro de Entrevista Ex-Bailarina

ROTEIRO DE ENTREVISTA EX-BAILARINA

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.
2. Período de prática do balé.
3. Motivos que levaram à prática do balé.
4. Rotina da época: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, espetáculos.
5. Expectativas que tinha com relação ao balé. O que esperava com ele?
6. Descrição das atividades nos ensaios/aulas. Atenção: sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores - é preciso verificar o que ficou na memória, mas também tentar "reconstituir" o clima da época.
7. Histórico da progressão: desde que começou até deixar a prática.
8. Episódios marcantes.
9. Relação com a família e colegas.
10. Motivos que fizeram encerrar as atividades.
11. Relação com o balé posterior à retirada.
12. Comentários finais.

ANEXO 7

Roteiro de Entrevista Bailarina

ROTEIRO DE ENTREVISTA BAILARINA

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações (outras atividades corporais: Educação Física na escola, academia de ginástica/musculação, esportes, dança de salão, dança contemporânea, etc.)
2. Tempo de prática do balé.
3. Motivos que levaram à prática do balé.
4. Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, espetáculos. Atentar também para a preparação: rotina diária e o balé nesse quadro; preparação do material, do corpo, cabelo, maquiagem, pés, etc.
5. Expectativas que tem com relação ao balé. O que espera com ele?
6. Descrição das atividades nos ensaios/aulas. (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores). Explorar esta questão ao máximo.
7. Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.
8. Episódios marcantes.
9. Relação com a família e colegas.
10. Comentários finais.

ANEXO 8

Roteiro de Observação dos Treinos de Atletismo

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DOS TREINOS DE ATLETISMO

A) Impressões iniciais e características gerais: horário de início e término dos treinos; frequência e proporção dos/as atletas; idade cronológica; etc.

B) Dados qualitativos I:

1. "Rituais"

Possibilidades:

Chegada do técnico e dos/as atletas;

Conversas iniciais entre pares;

Conversa inicial;

Ordens iniciais;

Momentos de transição no treino (aquecimento, coordenação, parte principal, volta à calma).

Possibilidades - organização do treino:

Estrutura da sessão: aquecimento, coordenação, parte principal, volta à calma. Tempo destinado para cada atividade;

Material utilizado.

C) Dados qualitativos II:

2. Mediações entre:

a) Técnico - atletas;

b) Atletas- atletas;

ATENÇÃO para as regras implícitas e explícitas: "sair do treino"; ir ao banheiro; tomar água; penalizações; falas do técnico.

3. Diferentes desempenhos apresentados.

4. Demonstração de momentos de autonomia por parte dos atletas.

5. Dificuldades encontradas.

D) Momentos significativos:

6. Falas mais significativas (atentar para falas dos atletas: reclamações de dores, preferência por determinadas atividades, etc).

7. Há formação de grupos? Eles são mediados pelo técnico?

8. Quais são as hierarquias (mais habilidosos, mais fortes, mais rápidos, mais dedicados, mais auto-sacrificantes, etc)?

Outras considerações da observadora.

ANEXO 9

Roteiro de Entrevista Técnico

ROTEIRO DE ENTREVISTA TÉCNICO

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.
2. Tempo de prática do atletismo. Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.
3. Motivos que levaram à prática do atletismo.
4. Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, etc.
5. Expectativas que tinha com relação ao atletismo. O que esperava com ele?
6. Descrição das atividades nos treinos (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores)
7. Competições: quantidade, preparação, rituais, sentimentos, etc.
8. Episódios marcantes.
9. Relação com a família, colegas de treino (outros atletas) e com o técnico.
10. Período de prática como técnico de atletismo.
11. Como se deu o "rito" de passagem de atleta para técnico? Tem alguma formação específica?
12. Rotina como técnico: trabalha em outros lugares? Continua praticando o esporte, ou sua relação atual com o atletismo se dá apenas como técnico?
13. Comentários finais.

ANEXO 10

Roteiro de Entrevista Ex-Atleta

ROTEIRO DE ENTREVISTA EX-ATLETA

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.
2. Período de prática do atletismo. Histórico da progressão: desde que começou até deixar a prática.
3. Motivos que levaram à prática do atletismo.
4. Rotina da época: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana, etc.
5. Expectativas que tinha com relação ao atletismo. O que esperava com ele?
6. Descrição das atividades nos treinos (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores).
7. Competições: quantidade, preparação, rituais, sentimentos, etc.
8. Episódios marcantes.
9. Relação com a família, colegas de treino (outros atletas) e com o técnico.
10. Motivos que fizeram encerrar as atividades.
11. Relação com o atletismo posterior à retirada (pratica outro esporte?).
12. Comentários finais.

ANEXO 11

Roteiro de Entrevista Atleta

ROTEIRO DE ENTREVISTA ATLETA

1. Nome, idade, ocupação principal, outras ocupações.
2. Tempo de prática do atletismo. Motivos que levaram à prática do atletismo. História na modalidade. Histórico da progressão: desde quando iniciou a prática até hoje.
3. Rotina: frequência semanal, número de horas, preparação anterior e atividades posteriores, finais de semana etc. Atentar também para a preparação: rotina diária e o atletismo nesse quadro; preparação do material (inclusive roupas), do corpo etc.
4. Expectativas que tem com relação ao atletismo. O que espera com ele?
5. Descrição das atividades nos treinos (atenção para os sentimentos, expectativas, frustrações, cansaço, dores).
6. Competições: quantidade, preparação (inclusive roupas), rituais, sentimentos etc.
7. Episódios marcantes. Positivos e negativos.
8. Relação com a família, colegas de treino (outros atletas) e com o técnico.
9. Comentários finais.